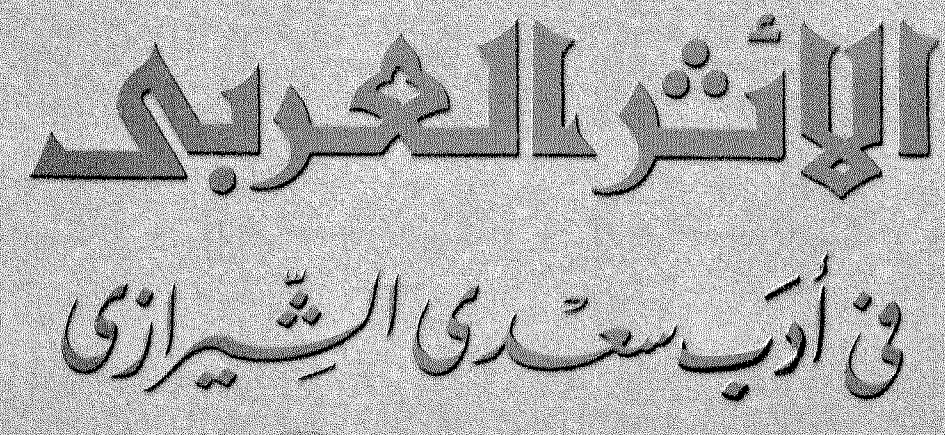


الدكتورة أمل إبراهيم محمد

الدار الثقافية للنشر

الأثر العربى
فى أدب سعدى الشيرازى

«دراسة أدبية نقدية»



تأليف

دكتوره أمل إبراهيم

كلية الآداب - جامعة طنطا

الدار الثقافية للنشر

عنوان الكتاب : الأثر العربى فى أدب سعدى الشيرازى
اسم المؤلف : د. أمل إبراهيم
17 × 24 سم . 360 ص.
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : 2000/11657
الترقيم الدولى : ISBN: 977-339-003-9

Al-Ather Al-Arabi Fii Adab Sa'ady
Dr. Amal Ibrahim
17x 24cm. 360 p.

الطبعة الثانية

مزيدة ومنقحة

1421 هـ/ 2000 م

الدار الثقافية للنشر - القاهرة

ص.ب 134 بانوراما أكتوبر 11811 - تليفاكس 4027157 - 4172769
Email: sales @thakafia.com

يا سعدى! انى لأحد ان يأتى بمثل فرائدك؟
واني لنخيل ان يؤتي أكله حلوًا كعذب كلامك؟
وآى روض نضر مثل "بستانك" و"جلستانك"؟
فإن عدمت كل هذا، فعندى، لا ريب، غبطتى إياك
"يا رفيقى لا تصدق أن لي خلاً سواك
أو طوال اليوم شغلاً شاغلاً إلاّ هواك"

سعديا جون تو كجا نادره كفتاري هست؟
يا جو شيرين سخنت نخل شكرباري هست؟
يا جو "بستان" و"كلستان" تو كلزاري هست؟
هيجم ار نيست، تمناي توام باري هست
مشنو اي دوست كه غير از تو مرا ياري هست
يا شب وروز بجز فكر توام كاري هست

تخميس لملك الشعراء بهار لغزلية سعدي ومطلعها البيت الأخير من هذا التخميس.



كلمة الأستاذ الدكتور طه ندا

مدير معهد اللغات الشرقية - جامعة الإسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

رأى معهد اللغات الشرقية بجامعة الإسكندرية منذ إنشائه أن خير خدمة يؤديها للغات الشرقية هى الوصل والتقريب بين هذه اللغات ويتحقق هذا بالدرس المقارن. وتفرض هذا الاتجاه حركة التاريخ بين هذه اللغات؛ فقد تواصلت، وتفاعلت، وأثر بعضها فى بعض كما هى الحال بين العربية والفارسية والتركية والأردية. ومن واجبنا دعم حركة التاريخ بمواصلة التقريب بين هذه اللغات استهدافاً لغرض أسمى وغاية أنبل وهى التقريب بين الشعوب الإسلامية نفسها.

والمتأمل فى عوامل التقريب يرى أنها كثيرة فمنها العوامل الاقتصادية والسياسية والثقافية. ونستطيع أن نؤكد على أن العوامل الثقافية هي الأبقىَ على الزمن، وهى الأخلد فى وجدان الشعوب وضمائرها. ومن هنا ثبت لدينا أننا بالدرس المقارن قد نصل إلى شىء مما نرجوه؛ وصل الشعوب الإسلامية بالوصل بين لغاتها وآدابها.

وهذه الدراسة الممتازة التى كتبتها الدكتورة أمل إبراهيم شاهد صدق على ما نقول؛ فقد التزمت فيها كاتبتها بهذا المنهج وربطت فى دراستها بين الأدب الفارسى والأدب العربى، ودرست الأديب الإيرانى الكبير سعدى الشيرازى دراسة موصولة بالأدب العربى فوضحت لدى القارئ الصلة بينهما والتأثيرات المتبادلة. ودعت بهذا الشكل كلاً من الشعبين الإسلاميين العظيمين: الفرس والعرب إلى التلاقى والتفاعل البناء من جديد كما كان الأمر فى القديم. وكان سعدى الشيرازى نفسه يجمع إلى انتمائه القومى الإيرانى انتماءه أيضاً للإسلام والعالم الإسلامى.

والله أسأل أن ينفع القارئ والدارس بهذه الدراسة العلمية المتخصصة، وأن يوفق الباحثة وغيرها من الباحثين إلى مزيد من مثل هذه الدراسة.

الإسكندرية

٢٢/٩/١٩٩٧م

تقديم

الأستاذ الدكتور محمد السعيد جمال الدين

رئيس قسم لغات الأمم الإسلامية ـ كلية الآداب جامعة عين شمس

الكتاب الذى بين أيدينا الآن يتناول شخصية من الشخصيات النادرة فى الآداب الإسلامية، وهى شخصية الشاعر الفارسى الكبير الفذ سعدى الشيرازى، الذى يعد واحداً من كبار الشعراء الذين أعطوا الأدب الفارسى مذاقه الخاص المتفرد وساهموا فى إعلاء شأنه حتى تعدى حدود وطنه والأوطان الإسلامية وارتقى إلى مصاف الآداب العالمية بل وتبوأ مركز الريادة فيها.

وقد عرفت مصر سعدى فى حياته حين قام بزيارتها فى شبابه وتغنى بها وبمروجها ونيلها وسكّرها فى شعره. واستمرت معرفة مصر والعالم العربى بسعدى فى العصر الحديث، فحين أنشأ محمد على المطبعة الأميرية فى بولاق فى أوائل القرن التاسع عشر كان كتاب سعدى المعروف بكَلستان، وهو كتاب فارسى، من أوائل الكتب التى قامت بطبعها تلك المطبعة. وقد ترجم الكَلستان إلى العربية ونشر فى أواخر القرن الماضى مطبوعاً.

وحين نشطت حركة الدراسات الفارسية فى الجامعة المصرية فى منتصف هذا القرن العشرين، شغف واحد من الأساتذة النابهين فى مصر، وهو الدكتور محمد موسى هنداوى، بسعدى شغفاً شديداً، فأعد عن شخصيته وأدبه بعامة رسالته التى نال بها درجة الدكتوراه فى الآداب الفارسية من جامعة القاهرة فى أواخر الأربعينات من هذا القرن. ثم نشر ترجمة لبعض الأشعار من ديوانه الكبير البوستان.

وظلت دراسات سعدى فى مصر والعالم العربى متصلة. وفى سنة ١٩٥٢م نشر المرحوم الدكتور أمين عبد المجيد بدوى ترجمة لبعض آثار سعدى، وحرص قبل أن ينتقل إلى جوار ربه على أن يدفع إلى المطبعة بترجمات أخرى ستصدر قريباً إن شاء الله.

أريد أن أقول إن هذا الشاعر الكبير سعدى الشيرازى لم يغب عن مصر ولا عن العرب فى أى عصر من العصور، بل كان أدبه حاضراً دائماً أبداً فى مصر والعالم العربى.

والآن يأتى هذا الكتاب فى نفس السياق، لكى يصبح استكمالاً للجهود التى بذلت للتعريف بهذا الشاعر، وبأدبه الإنسانى الرفيع.

وإذا ما نظرنا بادئ ذى بدء إلى موقع هذا الكتاب الذى تقدمت به الدكتورة أمل إبراهيم من الأعمال التى سبقتها فى المكتبة فلابد من الاعتراف بأن الكتاب قد تقدم خطوة واسعة بل خطوات بالدراسات العربية لأدب هذا الشاعر الكبير.

ولعل ذلك يرجع إلى التوفيق فى اختيار الموضوع، فباختلاف زواية الرؤية لأدب سعدى تبدت أمور كانت غائبة عن أعيننا فى إنتاجه الأدبى.

كان أهم إنجاز حققه هذا الكتاب بيان مدى عمق الأثر العربى فى أدب سعدى، وهو الأثر الذى لم يمح أصالته ولا إبداعه كشاعر بل كان خيراً وبركة على هذا الإبداع.

ومن أهم صلات الربط التى تربط سعدى بالأدب العربى، والتى اتضحت بجلاء من خلال هذا الكتاب:

١- معالجة انتمائه إلى أصول عربية، استناداً إلى رأى الأستاذ محمد محيط الطباطبائى الذى ذهب إلى أنه ينتمى إلى الصحابى الجليل سعد بن عبادة (رضى الله عنه).

ولاشك أن لهذه الصلة أكبر الأثر فى نفس سعدى وارتباطه بالعربية فضلاً عما هو معروف من أن الشاعر الكبير تعلم فى بغداد وتلقى تعليمه على يد كبار الأساتذة فى المدرسة النظامية بها، وساح فى البلاد العربية كلها.

٢- محاولة مؤلفة الكتاب أن تجعل كتاب كَلستان يندرج فى الجنس الأدبى المعروف "بالمقامة".

ومعروف أن هذا الجنس فى أصله عربى، وهى محاولة لا بأس بها وإن كانت تحتاج إلى مزيد من الدراسة لإكمالها واستيفاء جوانبها.

٣- شعر سعدى العربى، الذى بين إلى أى مدى تأثر هذا الشاعر بالموروث العربى، وبالصيغ الفنية والبلاغية فيه.

٤- ثم ما انتهت إليه المؤلفة فى أن من أراد أن يلتمس أصول "باب العدل" الذى يعد أكبر أبواب ديوان سعدى المسمى بوستان فعليه أن يرجع إلى رسالة الإمام على (رضى الله عنه، وكرم الله وجهه) إلى مالك الأشتر، واليه على مصر.

وهذه من النتائج القيمة التى توصلت إليها هذه الدراسة، هذه النتائج بحد ذاتها كافية لأن تؤكد أن هذا الكتاب يعد بحق إضافة جديدة إلى المكتبة العربية، بل إضافة جديدة إلى الدراسات المتعلقة بسعدى فى الفارسية وغيرها.

وهـذه النتائج لم تـأت اعتبـاطاً وإنمـا تم التوصـل إليهـا مـن خـلال دراسـة محكمـة ومـنطقية بكـل المقـاييس، واعتمدت الدكتورة أمل فى استخلاصها على المراجع الأُصلية فى العربية والفارسية. كما أبـانت عـن تمكـنها مـن فهـم النصـوص الفارسـية فـى الشـعر والنـثر عـلى السـواء والترجمة إلى العربية بوضوح واقتدار.

والمجـال الـذى يعالجـه موضـوع الكـتاب مجـال صـعب شـديد المـراس، هـو مجـال الأدب المقـارن، والمقارنـة بين أدبـين أو أكـثر ليس أمـراً سـهلاً بل يحتاج من الباحث إلى عُدَّة وإلى تمكن. ولقد كان وضـوح المنهج وسلامة اللغة وسلامة التعبير أكبر عون للكاتبة على اقتحام هذه اللجة والخروج منها سالمة مظفرة.

وخليق بالنتائج التى انتهت إليهـا هـذه الدراسـة أن تحظى بما يستحق من العناية والنقد، وخليق بهـذا الكـتاب أن يحتل مكانته كحـلقة ذات شـأن فـى السلسـلة الذهـبية التى تنتظم فيهـا الدراسات العربية عن شاعر الإنسانية الكبير سعدى الشيرازى.

مقدمة

أحمدك اللهم جزيل الحمد، على ما كرمت به الإنسان فحملته الأمانة وعلمته البيان. علمته بالقلم ما لم يعلم وأسبغت عليه كل النعم، حمداً لا يكون إلا لك ولا يليق بغيرك. وأصلى وأسلم على من فرض طلب العلم واستشعاره أينما كان، نبينا وسيدنا محمد ﷺ رسول الله وحبيبه، فسرنا على نهجه عليه أفضل الصلاة والسلام وعلى آله الأخيار وصحبه الكرام.

وبعد، فكتابى هذا وعنوانه: الأثر العربى فى أدب سعدى، ما هو إلا إسهام متواضع فى مجالات الدراسات الأدبية المقارنة، ولبنة صغيرة عسى أن ترتقى لتأخذ مكانها فى صرح المكتبة الإسلامية، فتشكل إضافة جديدة إلى المجالات المعرفية فيما يخص التواصل بين روافد الآداب الإسلامية بعامة والأدبين العربى والفارسى بخاصة .

هذا ويعود اهتمامى بسعدى قبل أن اتخذه وأدبه موضوعاً لبحثى، إلى السنوات الأولى من دراستى الجامعية، عندما طالعت فى إحدى المجلات أشعاراً له مترجمة قيل إنها خطت فى إحدى لوحات واجهة مبنى عصبة الأمم السابق فاستوقفتنى تلك الأبيات ثم ازددت شغفاً بها بعد أن عرفت أنها مستوحاة من أحد أحاديث الرسول ﷺ ثم توالت المطالعات فقرأت له الكثير خاصة ما كتب عنه بالعربيـــة وما ترجم له فازددت هياماً بأدبه الخالد وأفكاره السامية التى ساهمت بدور فعال فى الحياة الفكرية وألقت بظلالها الوارفة على الأواصر الإنسانية وتركت بصماتها المميزة على المسيرة الأدبية وبوأت سعدى مكانته اللائقة به على منبر العالمية وعرش الإنسانية وصيرته ثالث أنبياء الفارسية.

وقد نشأ سعدى فى شيراز وحمل اللوح والقلم إلى مدارسها العضدية، وترعرع فى بغداد حاضرة الخلافة الإسلامية والتحق بمدارسها النظامية والمستنصرية، وكبر فى أحضان الثقافة الإسلامية من خلال رحلاته المتعددة التى جاب فيها أغلب بلدان العلم الإسلامى، فجال فى أرجائها وتزود بعلومها واستوعب آدابها كلها فتمثلها فى أدبه واستدعاها بوعى ومقدرة فى نتاجه وأخصبها بعباراته وأساليبه. كما اطلع على ميراث أمته وثقافة عصره، وقرأ كل ما وقع عليه بصره مما ترجم إلى لغاته الإسلامية من ثقافات أجنبية. فقد كان حقا وعاء طيباً لكل ما يدور حوله من مفاهيم معاصرة ولكل ما كان قبله من معارف وآداب وثقافات، فهضمه فى بوتقة أدبه وإنسانيته وأورده فى ثنايا آرائه وطيات إبداعه.

وقد انتظم هذا الكتاب فى عشرة مباحث اختص المبحث الأول بترجمة وسيرة سعدى وتتبعت فيه محطات حياته بدءاً بنشأته فى شيراز ومروراً برحيله منها إلى بغداد والتحاقه فيها بالمدرسة النظامية التى أدركت فيه نبوغه المبكر فجعلته معيداً فيها، وعودته منها إلى موطنه وهى " المحطة الأولى " من حياته، ثم فترة ترحاله التى امتدت إلى ما يربو على ثلاثين عاماً وهى "المحطة الثانية" ثم عودته إلى شيراز للمرة الثانية وهى "المحطة الثالثة". فسلطت الضوء على جوانب عديدة من حياته كان يلفها الغموض وكشفت عن مواطن كثيرة فى مسيرة عمره قد ألقت بظلالها على أدبه ووضعت النقاط على الحروف فى بعض القضايا التى حدثت فيها ملابسات وظروف.

ولما كان سعدى قد عرف بأنه بادر أولاً بتدوين كتابه الكَلستان فضلاً عن رسائله النثرية التى عدها الباحثون مجالس منبرية وربما دونها طلابه، فقد أدرجت المبحث الثانى تحت عنوان: سعدى وأدبه النثرى، ودرست فيه رسائله وكَلستانه دراسة أدبية مقارنة وذكرت معه ميزات نثره مستنطقة آراء سعدى نفسه ومبينة مدى تأثره بالأدب العربى بعامة والنثر العربى بخاصة والمقامات العربية على وجه الخصوص.

ولما كان البوستان ثانى نتاجه الأدبى، فقد خصصت المبحث الثالث بعنوان: سعدى وأدبه الشعرى، وتعرضت فيه إلى بوستانه ثم غزله فبقية آثاره الشعرية وذكرت أبرز خصائصه الأدبية وسماته الفنية مع الإشارة إلى موطن تأثره بالشعر العربى وفنونه وأغراضه.

أما المبحث الرابع فهو: دراسة أدبية لأشعار سعدى العربية، وبينت فيه مدى تأصل اللغة العربية فى أدب سعدى الذى برع فى استدعاء موروثاته ودراساته الأدبية العربية ومخزوناته اللغوية.

وفى المبحث الخامس تناولت الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فى الأدبين العربى والفارسى بإيجاز شديد واتخذته تمهيداً للكلام عن اقتباس سعدى من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة.

أما المبحثان السادس والسابع فقد خصا بأثر القرآن الكريم فى أدب سعدى شعراً ونثراً وهما: سعدى والقصص القرآنى، وسعدى والمثل القرآنى، وتعرضت فيهما لهذا الأثر دراسة وتحليلاً موضوعياً ونقدياً مقارناً. وبينت أسلوب سعدى فى نهله من قصص القرآن الكريم وطريقته التى امتاز بها عن بقية أدباء إيران، إذ كان حقاً بارعاً فى اقتباسه وتضمينه ودرجه وإحلاله لآى الذكر الحكيم فى أدبه بشعره ونثره. فكان كالماء الزلال يصعب فيه اكتناه عمقه أو الوصول إلى قاعه الذى يبدو قريباً لكنه بعيد الغور صعب فى كثير من الأحايين تفكيك أجزائه وتحديد ما هو خاص

بسعدي وما قد استقاه من معين القرآن الكريم. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على نبوغه الفطرى وإبداعه الأدبي.

وعلى نفس النهج سار المبحث الثامن الذى أدرجناه تحت عنوان: سعدى والحديث النبوى الشريف. وحقاً إن القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف رافدان مدا سعدى بمختلف أطايب العلوم والفنون عذوبة ورقة وشفافية ونضارة ورواء. وقد تعامل سعدى مع الحديث النبوى الشريف بنفس أسلوبه فى نهله من القرآن الكريم من تضمين واقتباس ودرج وحل وما إلى ذلك من أساليب بلاغية ومحسنات بديعية وظفها فى شتى قضاياه الأدبية والاجتماعية والسياسية والفكرية وحتى الروحية.

وفى المبحث التاسع تناولنا: نهج البلاغة وأدب سعدى، وأكدنا على تأثر سعدى بذاك الكتاب وخاصة برسالة الإمام على التى وجهها إلى عامله على مصر، مالك الأشتر النخعي. فقد توصلت إلى أن أجزاء من مقدمة البوستان والباب الأول منه بالكامل ترجمة حرفية واتباع دقيق لخطوات الإمام على فى رسالته تلك. وعليه فقد ذكرت فقرات الرسالة بتسلسل ثم أعقبتها بما تطابق معها من أشعار سعدى. وقد أوضحت فى هذا الفصل مدى تأثره بالإمام على من حيث تأثره بقاموسه اللغوى وأفكاره الفذة ووصاياه الحكيمة وعبره التى استوحاها من عمق تجاربه.

وقد خصصت المبحث العاشر بدراسة مقارنة بين المتنبى وسعدى من حيث كيفية تناولهما لموضوعاتهما وأغراضهما الشعرية وقضاياهما الشخصية والاجتماعية وهمومها المعاصرة.

ويقتضينى واجب الاعتراف بالفضل كما يلزمنى واجب الوفاء أن أتقدم بخالص شكرى وتقديرى إلى أستاذى الفاضل الجليل الأستاذ الدكتور طه ندا، وأن أعرب عن بالغ فخرى واعتزازى بتتلمذى لديه ونهلى من معين أدبه وعلمه. فقد كان نعم المرشد فى الدروب المعرفية بتوجيهاته السديدة، ونعم الأب برحابة صدره وسعة حلمه، فجزاه الله عنى خير الجزاء.

كما أعبر عن جزيل شكرى وامتنانى لأستاذى الجليلين أ.د. محمد السعيد جمال الدين وأ.د. محمد السعيد عبد المؤمن، فقد تفضلا مشكورين بقراءة هذا الكتاب وتصويبه عند معالجتهما مباحثه فى جلسة المناقشة، فبارك الله فيهما، ونفعنا بعلمهما.

وكذلك أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور إبراهيم كاظمى رئيس قسم اللغة الفرنسية فى كلية الآداب الفارسية واللغات الأجنبية بجامعة العلامة الطباطبائى فى طهران على ما أسداه لى من مساعدة فى ترجمة النصوص الفرنسية الخاصة بتصوف سعدى إلى الفارسية.

ولا أدرى هل يحق لى التوجه بالشكر والاعتراف بالجميل إلى أستاذى وزوجى الدكتور صادق خورشا على كل صنيعه معى وتدعيمه لى المعنوى قبل المادى، أم ليس لى ذلك ؟! فجزاه الله عنى كل خير.

وإنى لأرجو أن أكون قد وفقت فى كتابى هذا فحقاً أقول إننى لم أدخر وسعاً فى خوض غمار أدب سعدى وبيان روافده على قدر استطاعتى. فإن وفقت فما توفيقى إلا بالله، وإن أخطأت فما أنا إلا إنسان يعتريه النسيان غير معصوم عن السهو والخطأ والتقصير والزلل. وكلى أمل صادق بسعة الصدر وحسن الظن وإغماض العين عما اعترى بحثى من قصور.

ولله الحمد أولاً وأخيراً

أمل إبراهيم

المبحث الأول

سيرة سعدى

اسمه ولقبه وكنيته وشهرته:

اختلفت آراء أصحاب التراجم والسير وتباينت أقوال رجال التذاكر والمؤرخين فى اسم هذا الأديب وكنيته ولقبه، وحتى نسبه، فى حين إنها أجمعت على تخلصه[1]، وإن اختلفت أيضاً فى اعتبار اختياره واتخاذه له[2].

وبما أن الحديث هنا لا يتسع لسرد مثل هذه الاختلافات التى لم ننته منها إلى يقين، فقد أعفينا أنفسنا من الخوض فى تفاصيلها، إذ لا تعنينا كثيراً فى بحثنا هذا. كما قد كفانا الخوض فى هذا المجال كل من ميرزا عبد العظيم الكَركَانى الذى أورد الكثير من هذه الآراء فى مقدمته على طبعته للكَلستان، وأشار إلى تضارب تلك الآراء والاختلافات، وكذلك الدكتور محمد موسى هنداوى[3] الذى أفرد له فى بحثه القيم عن سعدى بابه الثانى بفصوله العشرة التى أفاض فيها الحديث عن تلك الآراء والاختلافات وأدلى بدلوه فيها، وفند الكثير منها بتصويب أو تخطئة وبترجيح أو تجريح. ولذا نكتفى هنا بذكر أن نفراً من الدارسين والمؤرخين ذكروا اسمه (عبد الله).[4]

---

(١) درج أغلب شعراء إيران على ذكر لقبهم الشعرى أو ما اصطلح عليه بـ (التخلص)، فى أشعارهم بعامة وغزلياتهم بخاصة، وكان البعض منهم لا يقنع بتخلص واحد، فيتخذ لنفسه تخلصاً حيناً ثم يرغب عنه فى آخر، ولتلك الرغبة فى التغيير أسباب عديدة واعتبارات شتى. فقد اتخذ الشعراء تخلصهم إما تخليداً لأسمائهم فتبقى ما بقيت أشعارهم، وإما هو - على حد قول الدكتور الشواربى- طريقة لجأوا إليها حماية لأشعارهم وصوناً لها من السرقة والانتحال، أو ميزة امتاز بها الشعر الفارسى، راجع : أغانى شيراز أو غزليات حافظ الشيرازى، شاعر الغناء والغزل فى إيران، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٤م، ص ٤١.

(٢) سنتناول هذه الجزئية فى مظانها.

(٣) سعدى الشيرازى" شاعر الإنسانية" الدكتور محمد موسى هنداوى، طبعة الانجلو، ١٩٥٠م. ص ١٨٠، ٢٩١.

(٤) ربما كان الدكتور هنداوى يقصد من " عبد الله" فى قوله: "إن كلمة عبد الله ليست اسماً له ولا لأبيه وإنما هى كنية له" ابن عبد الله أو أبا عبد الله، إذ لابد أن يذكر فى الكنية : أبو أو ابن، أم أو بنت، انظر المرجع السابق، ص٢١٨ وأيضاً: مجمع الفصحاء، رضا قليخان هدايت، انتشارات أمير كبير، تهران - ١٣٢٩هـ. ش ج ٣ - ص ٢٤٨، وتاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى، إدوارد براون، ترجمة الدكتور الشواربى، مطبعة السعادة، مصر ١٣٧٣ هـ. ش، ١٩٥٤م، ص ٦٦٨، وتاريخ نظم ونثردر إيران ودرزبان فارسى، سعيد نفيسى، انتشارات تهران، ١٣٤٤هـ ش، ج١، ص ١٦٧، وتاريخ أدبيات در إيران، ذبيح الله صفا، انتشارات دانشكَاه طهران، الجزء الأول - المجلد الثالث ٥٨٥، والحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، د. محمد غنيمى هلال، دار النهضة مصر، ١٩٧٦م، ص ١٤١.

والبعض الآخر يرى إنـه مشرف[1]. أما الأستاذ محمد محيط الطباطبائى فقد أورد فى مقاله القيم عن حياة سعدى نص ما جاء فى النسخة القديمة من كليات[2] سعدى، فقد استعان بها "فروغى" فى تصحيحه لديوإن أديبنا، ويعود تاريخ نسخها إلى عام ٧١٦هـ على أن اسمه "مصطلح"، فقد انتهت "طيباته"[3] بهذه العبارة: "وقد نقل هذا من خط الإمام المحقق المغفور له شرف الملة والدين مصلح السعدى"[4].

أما بالنسبة للقبه فقد واجه فيه الدارسون والمؤرخون صعوبة واختلفوا فيه أيضاً واجتمعت آراؤهم على ألقاب ثلاثة، فيرى نفر منهم إنه مشرف الدين[5]، والبعض الآخر يراه شرف الدين[6]، وعدد ليس بقليل رجح لقب مصلح الدين[7]. كما لقب سعدى بالشيخ، وهو لقب متداول فى

---

(١) ورد فى مخطوط كَلستان القديمة التى اعتمد عليها " فروغى" فى طبعته للكتاب، العبارة التالية: " فرغ من تسطير الطيقـات (ربما يقصد الطيبات) قايله العبد الفقير الحقير المستجير بعفوه تعالى مشرف بن مصلح السعدى غفر الله له، فى غرة ذى الحجة لسفة (لسنة) إحدى وستين وستماية".

ولا يعتد بهذه العبارة لما فيها من أخطاء واضحة فى الإملاء والإنشاء مما يؤكد انتحالها. حول تسميته " بمشرف" انظر : المراجع والمصادر السابقة، و: كَنج سخن از نظامى تاجامى، ذبيح الله صفا ـ دانشكَاه تهران، طهران، ١٣٥٧هـ، ج٣، ص ١٨٤.

(٢) اصطلح الإيرانيون على تسمية الآثار الأدبية وهى مجتمعة فى مجلد واحد بالكليات ويعادلها فى العربية المجموعة الكاملة إن لم تطبع متفرقة.

(٣) غزليات سماها بالطيبات وسنتطرق إليها فى حديثنا عن آثاره.

(٤) " نكاتى درسر كَذشت سعدى" محمد محيط طباطبائى، كيهان فرهنكَى، السنة الأولى، رقم ١٠، ١٣٦٣.

(٥) يقول عنه حمد الله المستوفى فى كتابه تاريخ كَزيده، الذى أتمه فى ٧٣٠هـ:

" مشرف الدين الشيرازى"، ص ٨٣٠. ويرى الدكتور هنداوى: أن كلمة مشرف الدين التى أوردت عند بعض المؤرخين ليست لقباً له أو لأبيه، لكنها اسم له غير مضافة لكلمة الدين. وهى بضم الأول وفتح الثانى وتشديد الثالث (وقد رجح الدكتور هنداوى إتباع الشدة على الراء بحركة الكسرة على تحريكها بالفتحة)، سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، ص ٣١٨. وقد سبقه الكَركَانى إلى أن كلمة الدين المذكورة بعد كلمة مشرف من زيادات الناسخين، انظر: مقدمة كَلستان، ص، س، وأيضاً: سبك شناسى، محمد تقى بهار " ملك الشعراء"، انتشارات أمير كبير، ج٣، ص١١، وكليات سعدى، طبعة محمد على فروغى، ص ٣، وجنة الورد، الدكتور أمين عبد المجيد بدوى، ص ١٨.

(٦) تناول خواند مير فى كتابه حبيب السير الذى أتمه عام ١٩١٤هـ، ترجمة سعدى بتوسع ولقبه بـ " الشيخ شرف الدين سعدى الشيرازى"، ص١٣٣، كما يرى " رضا قليجان" فى كتابه رياض العارفين الذى ألفه عام ١٣٨٨، أن لقبه هو " الشيخ شرف الدين.."وكذلك أشار إلى أن البعض يطلق عليه "مصلح الدين" أيضاً، ص ١٤٣.

(٧) منهم دولتشاه السمرقندى فى كتابه تذكرة الشعراء، وقد ألفه عام ٨٩٣ه، وعبد الرحمن الجامى فى كتابه نفحات الأنس وقد اتمه عام ٨٩٨هـ، وانظر أيضاً: كليات سعدى، طبعة عبد العظيم قريب، انتشارات جاويدان، صـ يـ يج، وكَنج =

العلم الإسلامى ومعروف أيضاً فى الأوساط العلمية القديمة والحديثة أيضاً، ويطلق عادة على من يتمتع بمكانة علمية أو دينية، أو منزلة روحية صوفية، وكذلك على من بلغ السن عتياً، وقد أطلق هذا اللقب على سعدى فى حياته. فسعدى نفسه قد أورد فى رسالته السادسة إنه اتجه صوب تبريز بعد عودته من زيارة بيت الله الحرام ليلتقى الصاحبين: خواجه علاء الدين وخواجه شمس الدين صاحبى الديوان فأكرما وفادته واستقبلاه بحفاوة بالغة غبطه عليها السلطان آبا قاخان، وسألهما عمن يكون، فأجابا: إنه أبونا وشيخنا[(١)]. ويعتقد الدكتور هنداوى أنه ظفر بلقب الشيخ منذ أيام رحلاته واختلاطه الكثير بالناس[(٢)].

كما يقول الدكتور أمين عبد المجيد بدوى: إنه لما تقدمت به السن، واشتهر بالوعظ والعبادة فوق شهرته الأدبية، لقب بالشيخ، وغلب عليه هذا اللقب إلى يومنا هذا، فلا يسمع الإيرانى قال الشيخ حتى ينصرف ذهنه فى الحال إلى سعدى دون سواه[(٣)].

وكذلك الأمر فى كنيته، فقد وقع الدارسون والمترجمون فى اضطراب عند تحديدهم لها، فمنهم من يراها أبا عبد الله[(٤)] ومنهم من يذهب إلى أنها أبو محمد[(٥)].

أما نسبه فقد أعادوه إلى "كازرون" و"شيراز" و"فارس"[(٦)]. وقد وفق هنداوى بين رأيين، يرى أحدهما أن نسبة سعدى تعود إلى غارس، والآخر ينسبه إلى "شيراز"، فقال: "ولا اعتراض لنا على

=سخن " ازنظامى تاجامى"، ذبيح الله صفا، ج٣، ص ١٨٤، ويحدثنا الدكتور هنداوى كحديثه آنفاً عن لقب مشرف الدين، فيقول: "وكذلك الأمر فى كلمة "مصلح الدين" التى وردت عند البعض، ليست لقبه أبيه لكنها اسم أبيه بدون إضافة إلى كلمة الدين"، سعدى الشيرازى "شاعر الإنسانية" ص ٢١٨.

(١) كليات سعدى، طبعة أبو القاسم حالت، مؤسسة مطبوعاتى علمى، ١٣٤٥هـ. ش، ص ٩١- ٩٢.

(٢) سعدى الشيرازى " شاعر الإنسانية" ص ٣٣٠.

(٣) جنه الورد، ص ١٦.

(٤) لورد الكَركَانى عبارة دونت على ظهر الورقة الأولى من النسخة التى عثر عليها، وهى منسوخة عن مخطوطة بخط سعدى نفسه، والعبارة هى: "كتاب كَلستان... أنشأه العبد ... أبو عبد الله ..."، مقدمة الكَلستان، ص كد. وانظر أيضاً: كنج سخن " از نظامى تاجامى"، ذبيح الله صفا، ج٣ ص ١٨٤، وتاريخ أدبيات در إيران، لنفس المؤلف، القسم الأول، المجلد الثالث، ص ٥٨٥، و" نكاتى درسر كَذشت سعدى"، محمد محيط طباطبائى، ص ١٠- ١٤.

(٥) انظر نفحات الأنس، عبد الرحمان الجامى، تصحيح ومقدمة مهدى توحيدى بور، طهران، ١٣٣٦هـ. ش، ص ١٧٦، وكليات سعدى، طبعة محمد على فروغى، ص ٣، و"نكاتى در سر كَذشت سعدى"، محمد محيط طباطبائى، ص ١٣.

(٦) انظر: تاريخ أدبيات درإيران، ذبيح الله صفا، القسم الأول، المجلد الثالث، ص ٥٨٥،أيضاً: "نكاتى در سر كَذشت سعدى"، محمد طباطبائى، والقصة فى الأدب الفارسى، الدكتور أمين عبد المجيد بدوى، ص ٤١٣.

الخلاف بينهما فإنه ينسب نفسه إلى الوطن الكبير بينما ينسبه رجال الطبقات والمؤرخون إلى موطن ولادته شيراز(١). مع أن سعدى نفسه فضلاً عن رجال الطبقات والمؤرخين قد أكد على نسبة الشيرازى فيقول:

كَوش برنالهء مطرب كن وبلبل بكراز كه نكويد سخن از سعدى شيرازى به(٢) اى: دع البلبل واستمع لأنات المطرب، فليس حديثه أفضل من حديث سعدى الشيرازى.

ويقول سعدى كذلك فى إحدى غزلياته:

هر متـــاعى ز معـــــدنى خيــــــزد   شكر از مصر وسعدى از شـــــيراز(٣)

أى: يعود كل متاع إلى منشأ، فالسكر إلى مصر وسعدى إلى شيراز.

تخلصه:

وهى مسألة اتفقوا على شق منها واختلفوا فى شقها الآخر. فقد أجمع القدماء والمحدثون على تخلصه " بسعدى"(٤) ، ولكنهم اختلفوا فى اعتبارات اتخاذه له. فكما نعلم أن التخلص هو نسبة يتخذها الأديب باعتبارات عديدة، على سبيل المثال باعتبار الزمان أو المكان أو الحرفة وما إلى ذلك، أو إنه يستمده من شخص كحالة سعدى. فإنهم لم يجمعوا على تحديد الشخص الذى استمد منه تخلصه. خاصة وقد عاش سعدى وأسرته فى كنف "سعدين" هما : سعد بن زنكَى و سعد بن أبى بكر، والأول جد الثانى. فرجح فريق اتخاذه من الجد(٥) ، وفريق ذهب إلى إنه اختار تخلصه من

(١) سعدى الشيرازى " شاعر الإنسانية"، ص ٢١٩.

(٢) كليات سعدى، طبعة محمد على فروغى - صه يب، يج، وانظر: القصة فى الأدب الفارسى، د. أمين عبد المجيد بدوى، صـ٤١٣.

(٣) كليات سعدى، طبعة فروغى، ص يب، سعدى الشيرازى " شاعر الإنسانية" ص ٢١٩.

(٤) يقول الدكتور أمين عبد المجيد بدوى: "إن تخلصه أو اسمه الأدبى هو "سعدى شيرازى" بالإجماع"، القصة فى الأدب الفارسى، ص ٣١٣.

(٥) منهم: خواندمير فى كتابه حبيب السير، ص ١٢٨، ودولتشاه السمرقندى، تذكرة الشعراء ص ٢٠٢، وعلى قلى خان هدايت، رياض العارفين، ص ١٢٤، والكَركَانى، مقدمة الكَلستان، ص ذ، وبراون فى Persia iterary History of ج٢، ص ٥٢٧، وسعيد نفيسى فى تاريخ نظم ونثر در إيران درزبان فارسى، ج١، ص ١٦٧، انظر: سعدى شيرازى شاعر الإنسانية، ص ٢٢١. ٢٥٠.

الحفيد، لملازمته له، وقربه منه[١]، وشذ عن الفريقين قاسم تويسر كانى الذى يرى احتمال أن الشاعر لم يستمد تخلصهُ لا من هذا الأمير ولا من ذاك، بل ربما من شخص آخر أو هو صفة له[٢].

كما انفرد الأستاذ محمد محيط الطباطبائى برأى فى تخلص سعدى ونسبته، فيرى أن تخلصه مستمد من لقبه الأسرى الذى يعود إلى سعد بن عبادة الغيور الخزرجى الصحابى، إذ يبدو أن نفراً من أحفاد سعد الغيور قد حطـوا رحالهـم فى فارس فى القرون الهجرية الأولى. ويستدل على ذلك فى ثلاثة أبيات لسعدى وردت فى قسم الطيبات من غزلياته:

توهمچنان دل شهرى به غمزها ببرى　　　چو بندگان بنى سعد خوإن يغمـــارا[٣]

أى: بغمزة تسلبين قلوب بلدة وتستولين عليها، كما يستولى ابناء بنى سعد على خوإن الغنائم.

ويعتبر الطباطبائى هذه الإشارة قرينة لا تستبعد تاريخياً، إذ يحدثنا التاريخ عن رحيل شخص من قبيلة بنى سعد من شيراز إلى "الشام" قبل ولادة سعدى بمائة عام، ويقيم فيها فتنشأ قبيلة باسم طائفة: سعدى الشيرازى الأصل" وقد عرف منها علماء عديدون فى القرون الهجرية السادسة والسابعة والثامنة[٤].

والبيت الثانى الذى اعتمد عليه الطباطبائى فى رأيه هو:

همهء قبيلهء من عالمان[٥] دين بودنـــد　　　مرا معلم عشق تو شاعرى آموخـــت[٦]

أى: قد كانت قبيلتى جمعاء من علماء الدين، (أما أنا) فما علمنى الشعر إلا معلم عشقك.

فيرى: أن سعدى فضلاً عن عده ـ فى هذا البيت ـ قبيلته جميعاً من علماء الدين، وهو يتفق وما ذكرناه آنفاً من أن لهذه القبيلة رجالا لهم باع فى العلم وشهرة طولى بين علماء الشام، نراه يقارن بين غيرته وغيرة "سعد" الغيور، أى "سعد بن عبادة الأنصارى "الصحابى فى البيت التالى الذى يقول سعدى فيه:

---

(١) منهم حمد الله المستوفى فى كتابه تاريخ گزيده، ص ٨٢، والقزوينى فى مقدمته لكتاب المعجم فى معايير أشعار العجم، ص ط ـ ى، وعباس إقبال فى مقالته "زمان تولد وأوايل زندگانى سعدى" المنشورة فى سعدى نامه ص ٢٧.

(٢) سخن سعدى، ص ٤.

(٣) كليات سعدى ـ طبعة أبو قاسم حالت، ص ٧٦١.

(٤) نكاتى در سر گذشت سعدى، ص ٢١١.

(٥) فى بعض النسخ: " رجال دين".

(٦) كليات سعدى، طبعة أبو القاسم حالت، ص ٨٥٣.

سختم آيدكه به هر ديده تورامى نكَرنــد   سعديا غيرتت آمدنه عجب سعد غيور[١]

أى: يصعب على أن ينظروا إليك بكل عين، فلا عجب يا سعدى أن جاءت غيرتك من سعد الغيور.

ويمكن أن تكون هذه المقارنة أمارة لانتسابه إلى بنى سعد بن عبادة[٢]. ومن كل هذه الآراء المتباينة التى استقرأناها وذكرنا أغلب مصادرها ومراجعها فى هوامش الصفحات السابقة، فإننا نميل مع الطباطبائى فى مسألة كنيته ولقبه واسمه وشهرته إلى ترجيح أقدم رواية[٣] تقدمت كل آراء الأقدمين الآنفة الذكر، وقد رواها ابن الصابونى المكنى بابن الفوطى (توفى عام ٧٣٣هـ)[٤] فى كتابه مجمع الآداب فى معجم الأسماء على معجم الألقاب المشهور بمجمع الألقاب[٥] ونفترق عنه فى الشخصية التى استمد منها تخلصه، فرأيه وإن كان فيه ما يسترعى الانتباه لإمعان النظر وإعمال الفكر للوصول إلى اقتناع يرتضيه العقل، لكننا نرجح فى هذا الصدد ما أورده معاصره ابن الصابونى الذى يعد أول من تحدث عن نسبته، وأقرب عهد به. فهو يقول:

"يعرف بسعدى نسبة إلى الأتابك سعد بن أبى بكر[٦]"، وابن الصابونى هذا كان قد كتب لسعدى من بغداد عام ٦٦٠هـ يلتمسه شيئاً من أشعاره العربية ليدرجها فى كتابه معجم الألقاب فأرسل له سعدى بعضها[٧]. إلا أننا لا نعلم هل ما أورده ابن الصابونى من بطاقة سعدى الشخصية

---

(١) المصدر السابق ص ٨٥٣.

(٢) "نكاتى در سر كَذشت سعدى"، محمد طباطبائى، ص ١٩٥.

(٣) أقدم رواية اعتمدها الدكتور هنداوى رواية تاريخ كَزيده الذى ألف عام ٧٣٠هـ.

(٤) فرهنكَ فارسى (الأعلام)، دكتور محمد معين، انتشارات أمير كبير، طهران ١٩٣٣م، ج٥، مادة ابن صابونى، ص٨٥.

(٥) تلخيص مجمع الآداب فى معجم الألقاب، ابن الفوطى، صححه الحافظ محمد عبد القدوس، ١٣٥٩هـ/١٩٣٠م، ص ٥٥٣.

(٦) الحوادث الجامعة والتجارب النافعة فى المائة السابعة، لابن الصابونى المكنى بابن الفوطى، بغداد، ١٣٥١هـ، ص ٤٨٩.

(٧) من الأبيات التى كتبها سعدى للصابونى:

متى جمع شملى بالحبيب المغاضب   وكيف خلاص القلب من يد سالب

إلام رجائى فيه والبعد مانعى   وكيف اصطبارى عنه والشوق جاذبى

علمت بأن الصبر .... ضرائب

سقطت كلمات من البيت الأخير، كما لم يرد هذا البيت فى أشعار " سعدى " العربية والبيت الثانى (إلام رجائى...) هو البيت الحادى عشر من غزلياته العربية

انظر: شناختى تازه از سعدى، الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى، انتشارات نويد، الطبعة الأولى، ١٣٦٢هـ، ص ١١٨.

المفصلة قد أرسله سعدى إليه مع المقتطفات المذكورة فى الكتاب، أم أن ابن الصابونى قد كتبها بنفسه؟

وعلى كل حال فرواية ابن الصابونى تنص على إنه " مصلح الدين أبو محمد عبد الله بن مشرف ابن مصلح بن مشرف المعروف بسعدى الشيرازى[1].

مولده:

اختلفت الآراء فى تاريخ ميلاد سعدى، فلم يرد تاريخه قط لا فى مصنفاته، ولا فى المراجع القديمة التى ترجمت له، وأغفلت سنة ولادته كلية، لكنها ذكرت تاريخ وفاته وإن اختلفت فيه أيضاً.

أما المصادر الحديثة فهى ليست سوى تخمين وافتراض لما عن لمؤلفيها من آراء القدماء والتواريخ التى ذكروها لوفاته، ونقد وتحليل ومقارنة تعتمد على فروض لما ورد فى نتاج سعدى الأدبى وخاصة فى البوستان والكَلستان.

فاستعانت على سبيل المثال بالسنوات التى أوردها القدماء لتاريخ وفاته، وأجرت عملية حسابية من طرح وجمع مع قرائن وتواريخ فى كتابيه المذكورين آنفاً أو لأشعار له قالها فى ملك أو خليفة كالمنتصر بالله، أو فى سياق حديثه ـ من خلال أشعاره ـ عن واقعة كسقوط بغداد، أو إنها قامت بتحليل ما ورد فى بعض أبياته مما يرتبط بتاريخ تأليفه لكتابيه البوستان والكَلستان لتصل إلى استنباط نتائج تعينهم على معرفة تاريخ ولادته الذى بقى ولا يزال لغزاً لم يحل بعد. فهناك من أرخ لميلاده سنة ٥٧١ هـ[2]، وهناك من خمنه عام ٦١٥[3]، وكثير من افتراضه فيما بين هذين التاريخين[4]. ونحن بدورنا لا يمكننا البت فى ذلك لعدم عثورنا على نص نطمئن إليه ونثق بصحته. وبما أن الأمر هو

---

(١) تلخيص مجمع الآداب فى معجم الألقاب، ابن الصابونى، ص ٥٥٣.

(٢) حيات سعدى، ألطاف حسين، ص٧. مجلة مهر، العدد٢، السنة الخامسة.

(٣) "زمان تولد وأوايل زندكانى سعدى"، عباس إقبال، ص ٢٥.

(٤) منهم: ـ محمد عبد الوهاب القزوينى، وقد افترض مولده فى سنة ٦٠٠هـ، فى مقالته " ممدوحين شيخ عدى شيرازى". سعدى نامه، ص ١٠٤.

– وسعيد نفيسى، الذى يخمنه بين ٦٠٠هـ إلى ٦٠٦هـ فى مقالته بمجلة مهر، العدد الثانى، السنة الخامسة، ص ١٤٣.

– وبراون الذى يذهب إلى إنه عام ٥٨٠هـ فى المجلد الثانى من كتابه Aliterary History of Persia. ترجمة الدكتور إبراهيم الشواربى. ص ٦٦٨.

افتراض وتخمين وتغليب رأى على آخر، فلا نرجح رأياً، بل نأمل أن يظهر دليل مادى تهدأ لديه النفس ويطمئن إليه اللب. وعلى سبيل المثال فإننا نجد مما استقرأناه فى هذا المجال أن الاختلاف فى سنة الولادة يبلغ أحياناً عقدين أو ثلاثة عقود أو أكثر. فهناك من استند إلى الكَلستان الذى ألف عام ٦٥٦هـ وقال سعدى فى ديباجته:

(يكشب تأمل كَذشته مى كردم.. إلخ) ثم يقول شعراً:

هـر دم از عمـر مـى رود نفسـى   جـون نكـه مـى كـنم نمـاند بسـى

اى كـه بنجـاه رفـت ودر خـوابـى   مكَـر اين بنـج روزه دريابــى[1]

أى: (ذات ليلة كنت أتأمل الأيام الخوالى .... إلخ).

فى كل لحظة أرى العمر يمضى، وحينما أتأمله ملياً أراه ولى ولم يبق منه كثير فيا من مضت سنونك الخمسون ولم تزل نائماً، هلا اغتنمت ما بقى من أيامك المعدودة.

واعتمد البعض على البوستان الذى ألفه سعدى قبل الكَلستان بسنة واحدة أى فى ٦٥٦هـ، ويقول فيه:

الا اى كه عمرت به هفتاد رفـت   مكَر خفته بودى كه برباد رفـت[2]

أى: يا من بلغ السبعين عمرك، أكنت نائماً فولى بك عمرك.

فيطرح فريـق ٥٠ عاماً من سنة تأليف الكَلستان ٦٥٦ لتصبح الولادة عام ٦٠٦، ويطرح فريق آخر ٧٠ عاماً من تاريخ تأليف البوستان ٦٥٥ لتصبح سنة الولادة عام ٥٨٥ هـ.

وفاة سعدى:

تباينت الآراء فى سنة وفاته أيضاً. فهناك من يراها سنة ٦٩٠هـ[3]، وآخر يؤرخ لها سنة ٦٩١هـ[4] وآخر يحددها فى ٦٩٤[5].

---

(١) شرح كَلستان سعدى، تصحيح وتوضيح غـلام حسين يوسفى، انتشارات خوارزمى، الطبعة الرابعة، ١٣٦٩هـ. ش ص٥٢.

(٢) "زمان تولد واوايل زندكانى سعدى"، عباس إقبال، ص ٢٣.

(٣) تاريخ كَزيده، حمد الله المستوفى القزوينى، تهران، الجزء الأول، ص ١٧٨.

(٤) الحوادث الجامعة والتجارب النافعة فى المائة السابعة، ابن الصابونى المعروف بابن الفوطى تحقيق مصطفى جواد. بغداد، ١٣٥١هـ، وقدم له محمد رضا الشيبى، وتذكرة الشعراء، دولتشاه السمرقندى، ص ١٥١، ومجمع الفصحاء، رضا قليخان هدايت، ص ٧٤٩، وأغلب من تناولوا حياته وأدبه نقداً ودراسة من المتأخرين.

(٥) انظر: "نكاتى در سر كَذشت سعدى"، محمد محيط طباطبائى، ص ١٩٦.

إلا أن الأغلب من المؤرخين والمترجمين لسعدى قد أجمع على وفاته فى شهر ذى الحجة عام ٦٩١هـ، وليس فيه ما يمنع من الاطمئنان إليه والأخذ به.

وبهذا يمكننا القول إن سعدى قد عاش فـترة مديدة وعمراً طويلاً ربما جاوز ٩٠ أو ١٠٠ عام[١]، أو نيفاً عليها وربما بلغ ١٢٠ سنة[٢].

مراحل حياته:

أما عن حياته الشخصية فنرى البعض ـ ممن بالغوا فى سنى حياته ـ قد بلغ بها المائة والعشرين عاماً، وقسمها إلى أربعة أقسام[٣] قضاها سعدى على حد قولهم على النحو التالى:

١- المرحلة الأولى : الدراسة والتحصيل (٣٠ عاماً).

٢- المرحلة الثانية : السفر والترحال (٣٠ عاماً).

٣- المرحلة الثالثة : التأليف والتصنيف (٣٠ عاماً).

٤- المرحلة الرابعة : العزلة والاعتكاف (٣٠ عاماً).

ولكن نفراً حصرها بين ٩٠ و ١٠٠ سنة وقسمها إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى مرحلة الطفولة وطلب العلم والتحصيل وتبدأ قبل مطلع القرن السابع الهجرى أو بعده[٤]، وتنتهى بعام ٦٢٤هـ.

المرحلة الثانية: مرحلة السفر والترحال والسياحة وتمتد من ٦٢٤ ـ ٦٥٤هـ[٥].

المرحلة الثالثة: مرحلة العودة للوطن والتصنيف والاعتكاف[٦].

أما عن المرحلة الأولى التى تعد مرحلة نشأته وعهد طفولته وصباه. فيحدثنا سعدى عن نشأته الدينية العلمية وعن أسرته الموغلة فى مجالات العلم والمعرفة فيقول: "همهء قبيلهء من معلمان دين بودند"[٧].

---

(١) ذكر دولتشاه السمرقندى أن الشاعر عمر ١٠٣ من السنين، تذكرة الشعراء، ص ١٠٣، ودائرة المعارف الإسلامية، ج ١١، ص ٤١٣.

(٢) مد ألطاف حسين حياة سعدى فبلغ بها ١٣٠ سنة وهو تقدير مبالغ فيه (حيات سعدى ٧).

(٣) مد ألطاف حسين حياة سعدى فبلغ بها ١٣٠ سنة وهو تقدير مبالغ فيه (حيات سعدى ٧).

(٤) سبق أن ذكرنا أننا لم نغلب رأياً على آخر فى تحديد تاريخ الولادة.

(٥) ترى دائرة المعارف البريطانية أن الشاعر بدأ رحلته الثانية سنة ١٣٣هـ، انظر: مادة سعدى ص ٢٣٧.

(٦) تاريخ الأدب فى إيران، براون، ص ٦٧.

(٧) أى: "قد كانت قبيلتى جمعاء من علماء الدين" كليات سعدى، طبعة أبو القاسم حالت ص ٧٦١.

كما ينقلنا سعدى فى إحدى قصص كَلستانه إلى عهد شبابه الذى كان يتعبد فيه آناء الليل وفى يده القرآن ينهل من معينه ويستقى من روائه[1]. هذا مع الأخذ بأن بعض حكاياته وأسفاره فى كتابه الكَلستان تعد من وحى خياله نسجها لاكتناه عبرة أو إسداء نصيحة وبعضها الآخر فيه من الحقيقة التى تؤكدها الوقائع التاريخية ويرتضيها العقل والمنطق، ومنها ما هو خليط يضم بين طياته الواقع مع الخيال.

كما يصور لنا سعدى واقعة انسلاله من يد أبيه وضياعه فى زحام عيد خرج إليه فى صغره مع أبيه، وعثوره عليه وتوبيخه له.

همى يادم آيد ز عهد صغر — كه عيدى برون آمدم با بدر
به بازيجه مشغول مردم شدم — در آشوب خلق از بدر كَم شدم
بر آوردم از بى قرارى خروش — بدر ناكَهانم بماليد كَوش[2]

أى: تعاودنى ذكرى من عهد الصغر؛ أننى خرجت مع والدى فى يوم عيد.
فتشاغلت باللعب وبالناس؛ وتهت عن والدى فى زحام الناس.
فصحت هلعاً وذعراً؛ ففوجئت بوالدى وهو يقرص أذنى.

ويصف لنا الشاعر عناية أبيه به ورعايته العلمية له. فيتذكر عهده عندما اشترى له وسيلتين للتعليم والكتابة، لوحاً ودفتراً، وكذلك خاتماً من الذهب، وهذا ما يعزونا إلى القول بصغر سنه، إذ كيف يشترى له الوالد خاتماً من الذهب إلا أن يكون صبياً كعرف أخذ به عصره.

ز عهد بدر يام آيد همى — كه باران رحمت بر او هر دمى
كه در طفليم لوح ودفتر خريد — ز بهرم يكى خاتم زر خريد
بدر كرد ناكه يكى مشترى — به خرمايى از دستم[3] انكَشترى

أى: تعاودنى ذكرى عن والدى؛ أمطره الله كل لحظة– برحمته.
إذ اشترى لى فى الصغر لوحاً ودفتراً؛ وكذا خاتماً من الذهب.
وقد سله من إصبعى مشترٍ؛ لقاء حفنة من البلح[4].

---

(١) شرح كَلستان، الدكتور محمد خزائلى، انتشارات جاويدان، الطبعة الثامنة، ١٣٦٨.

(٢) بوستان، تصحيح وتوضيح غلام حسين يوسفى، انتشارات خوارزمى، الطبعة الثالثة، ١٣٦٨ هـ. ش. ص ١٩١.

(٣) كليات سعدى، طبعة آرمان ص ١١٣، بدون تاريخ.

(٤) يذكرنا البيت الأخير بالمثل العربى: (إنما يخدع الصبيان بالزبيب)، مجمع الأمثال، للميدانى ص ٧٨.

وقد توفى الأب الذى كان فى خدمة سعد الجد "سعد بن زنكى"، وسعدى فى سن صغيرة، فها هو يصف لنا تباريح ذاك الفراق الأبدى وآلامه وهو لا يزال غض الإهاب، وفقدانه لمن كان يستظل بظلاله:

مرا باشد از درد طفلان خبـــــــر   كه در طفلى از سر برفتم بـــــــدر[1]

أى: إنى أعرف جيداً معاناة الأطفال (اليتامى)؛ إذ فقدت ظلال الأب ولم أزل طفلاً.

وإن دلت هذه الحكايات على شيء فإنما تدل على نشأته الدينية والعلمية فى كنف والده الذى أحسن تأديبه. فينهره عندما يغتاب، ويوفر له أسباب العلم وهو فى سن صغيرة، ويسهر معه والقرآن فى يده، مما نعده الخطوات الأولى فى دخوله عالم اللغة العربية، لغة القرآن واطلاعه على آدابها. ويكفله بعد وفاة أبيه جده لأمه مولانا مسعود الكازرونى[2]، ولا نعرف عن أمه شيئاً سوى أنها ابنة مسعود الكازرونى ونشأت فى كنف أسرة دينية، ولم يحدثنا الشاعر عنها إلا فى حكايته السادسة من بابه السادس "فى الضعف والشيخوخة" فى كلستانه، إذ يحكى عن إغلاظه فى القول لها وهى فى سن كبيرة، فتذكره بتربيتها له صغيراً وعقوقه لها كبيراً[3] وسواء أخذنا هذه الحكاية على سبيل الواقع، أو على افتراض إنها تمثيل لغرض أخلاقى، فهى تعبر وبوضوح عن تأثر سعدى بالقرآن الكريم ومعانيه الأخلاقية وحتى بأسلوبه التعبيرى. فبما أن رب العزة يعرف ما جبل عليه الإنسان من النسيان، فيذكره بفترة الطفولة وخاصة سنتى رضاعته فيقول عز من قائل: ﴿وقل رب ارحمهما كما ربيانى صغيراً﴾ فمن منا يتذكر تلكم السنين؟ ومن منا يتذكر عهد "ألست"[4] ؟ وقد أقر كل واحد منا آنذاك بربوبيته. وها هو سعدى يتخذ نفس الأسلوب القرآنى، ويأتى به على لسان والدته التى تذكره بفترة تربيتها له فى صغره كى لا يصبح عاقاً لها فى كبره.

أما عن الأشقاء، فلم نعرف من إخوته إلا واحداً تحدث عنه فى إحدى رسائله فى كلياته، وقع عليه حيف ممن يقوم على شؤون التجارة بالدولة، فلاذ بأخيه سعدى، وقام الأخير بكتابة رقعة يطلب فيها رفع الأذى عن أخيه وبقية من نزل بهم الحيف من التجار، بل عن فقراء المدينة بصورة

---

(١) وستان، طبعة غلا محسين يوسفى، ص ٨٠.

(٢) ذكرة الشعراء، دولتشاه السمرقندى، ص ٣٠٣، والقصة فى الأدب الفارسى، ص ٤١٤.

(٣) شرح كلستان، خزائلى، ص ٥٦٧.

(٤) إشارة إلى قوله تعالى ﴿ألست بربكم قالوا بلى﴾ سورة الأعراف الآية: ١٧٣.

عامة، وصبغ التماسه هذا بصبغة هزلية عهدناها فى أسلوبه الساخر. فيضحك ذاك المسؤول بعد قراءته تلك الرقعة ويأمر فى الحال برد ما أخذ منهم من مال[١]. وبالنسبة لزوجاته وأبنائه، فإذا ما أخذنا الحكايتين اللتين عرض فيهما الشاعر لذكر زوجته مرة، وأخرى لذكر ابنه، على أنهما واقعيتان، سنراه فى الحكاية الأولى يسرد لنا حكاية أسره على يد الفرنج فى الحروب الصليبية وهو فى طريقه إلى الشام، فيراه أحد أعيان "حلب" وكانت له سابقة معرفة به، فيفتديه بعشرة دنانير، ويزوجه من ابنته بمائة دينار. ثم يتحدث عن فشل هذا الزواج وحياته التعسة مع هذه الزوجة السليطة اللسان ويدير حواراً بينه وبينها فى سرد رائع وأسلوب لاذع، نلحظه كثيراً فى أدب الجاحظ قبله وأسلوب عبيد الزاكانى بعده، فتقول له زوجته:

ألست أنت من افتداك أبى بعشرة دنانير؟

فيرد سعدى: بلى، لكنه رمانى فى سجنك بمائة دينار[٢].

والحكاية الثانية التى عرض فيها لابنه، تناولها سعدى فى "باب التوبة". ويشير فيها إلى إنه رزئ بفقده ابناً له، توفى فى صنعاء اليمن فرثاه مر الرثاء[٣].

ونعود ثانية بعد استطرادنا، إلى الحديث عن شباب سعدى وتكفل جده له، فيرى البعض أن الأتابك سعداً (الجد) أيضاً قد بسط عليه ظلال رعايته فبعث به إلى "بغداد" ليواصل دراسته فيها وينهل من معينها الفياض آنذاك[٤] ولا زلنا فى المرحلة الأولى، فقد تلقى فى بدايتها علومه الأولية ومقدماتها فى "شيراز" التى احتضنته بمدارسها العديدة صبياً يافعاً، يحمل بيده مصحفاً وقلماً ويتأبط لوحاً ودفتراً، فيدخل إحدى مدارسها، وربما المدرسة العضدية[٥]. وليس يخاف أن المواد الدراسية والموضوعات العلمية لتلك المدارس والأربطة والخناقاهات ليست إلا تلك المواد التى اصطلح عليها بالمعارف الإسلامية بما فيها من مواد تضم اللغة العربية وفنونها الأدبية والبلاغية ونصوصها الشعرية والنثرية.

---

(١) المرجع السابق، ص ٣٠.

(٢) كَلستان، الباب الثانى، ص ١٠٣.

(٣) بوستان، الباب التاسع، طبعة فروغى، ص ٤٠٣.

(٤) تاريخ أدبيات فارسى، رضا زاده شفق، ص ١٣٧.

(٥) يخطئ الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى من يعتقد ببناء عضد الدولة لهذه المدرسة، ويرى أن بانيها "تركان خاتون" والدة "ابش خاتون"، وقد شيدتها باسم ابنها الأتابك محمد عضد الدولة الذى خلف أباه الأتابك سعداً (الجد)، وقد استند فى ذلك إلى ما ورد فى تاريخ تناكبنى، ص ٤٠٨، ٤٠٩ انظر: شناختى تازه از سعدى، ص ١١.

ومنها بدأ سعدى يحبو، فيشب عن الطوق، ويخوض فى بحار اللغة العربية وآدابها بعامة، ويجول فى ساحة القرآن الكريم ورحابه بخاصة.

ويشد سعدى الرحال، ويترك "شيراز" ويتجه صوب "بغداد" التى امتازت عن سائر البلاد الإسلامية بجامعتها ومدارسها وأربطتها ودورهـا. وقد كان فيها آنـذاك "٣٦ مسـجداً جامعاً، و٤٠٠ مسجد صغير، و٤٧ خانقاه، و٣٨ مدرسة، و١٨ داراً للحديث"(١).

ويلتحق بمدرسة تعد جامعة كبرى ألا وهى "المدرسة النظامية"، تلك المدرسة التى طبق صيتها آفاق الدنيا وأنحاءها، فضمت أساتذة وعلماء مشاهير، وخرجت دعاة وقضاة وخطباء وفقهاء، ودرست مواد إسلامية من فقه وأصول وتفسير وحديث وكلام واهتمت بدروس عربية من شعر ونثر ولغة وبلاغة.

ويتتلمذ سعدى فيها لدى أساتذة كبار سلم إلينا اتصاله ببعضهم، وشكك نفر فى أخذه عن بعضهم الآخر. فمن المسلم به إنه تتلمذ لدى السهروردى (المتوفى: ٦٣٢ هـ) الذى نص عليه سعدى فى بوستانه قائلاً:

مقـالات مـردان بـه مـردى شـنو　　　نـه سـعد كـه از سـهروردى شـنو
مرا بـير دانـاى مرشـد شهـاب　　　دو انـدرز فرمـود بر روى آب(٢)

أى: اسمع بمروءة أقوال الرجال؛ فلا تسمعها من سعدى بل اسمعها من "السهروردى".

قد نصحنى الشيخ العالم المرشد "شهاب" نصيحتين ونحن (على ظهر السفينة) فى البحر.

وتؤكد أغلب المصادر والمراجع تلقى سعدى على هذه الشخصية (٣) الفذة التى تسنمت منصب شيخ الشيوخ ببغداد وتخرج عليها الكثير من العلماء والعارفين، وقد كانت أبعدهم أثراً فى حياة سعدى(٤).

---

(١) موجز تاريخ الحضارة العربية، ص ١١٤، ١٣٤.

(٢) كليات سعدى، ص ١٧٣.

(٣) هو الشيخ أبو حفص عمر السهرودى، المرشد الروحى لسعدى ومؤسس الفرقة السهرودية الصوفية التى لا تزال قائمة فى الهند وباكستان. من مؤلفاته: عوارف المعارف ورشف النصائح وأعلام الهدى وأعلام التقى. انظر: فرهنگ فارسى "الأعلام"، الدكتور محمد معين، ادة: سهرودى وسهرودية، ج٥.

(٤) مجموعة مقالات واشعار أستاذ بديع الزمان فروزانفر، عنايت الله مجيدى، طهران، ١٣٥١ هـ، ص ٤٧٣ ووفيات الأعيان، لابن خلكان، ج١، ص ٣٨٠.

أما الشخصية الثانية، والتى يشكك البعض فى تلقى سعدى عليها هى شخصية محيى الدين بن عربى، صاحب السفر الكبير الفتوحات المكية وكتاب فصوص الحكم[1] الشهير.

وبدورنا أيضاً لا نرى تناسباً بين الاثنين، ونعده افتراضاً لا يقوم على دليل. وسنتطرق باختصار إلى المدرسة "النظامية" التى تتلمذ فيها سعدى، واستقى من معينها الإسلامى بعامة والعربى بخاصة، لنتبين البيئة الثقافية والعلمية التى نشأ فيها سعدى، ونتعرف على أثر اللغة العربية وآدابها وعلماء الإسلام بشتى مشاربهم، على شخصيته وأدبه.

تنسب هذه المدرسة إلى نظام الملك الطوسى وزير دولة السلاجقة الكبير[2]، بل فى الحقيقة مدبر تلك الدولة ورجلها المحنك الخبير[3]. وقد كانت له همة وشغف فى بناء المدارس والاربطة فبنى اثنتى عشرة مدرسة للدراسات العليا فى اثنتى عشرة مدينة كبيرة من بلدان العالم الإسلامى. عرفت كل واحدة منها باسم "النظامية". وكانت أولاها المدرسة النظامية "بغداد" أيام القائم بأمر الله العباسى عام ٤٥٩هـ[4] أى قبل ١٦٠عاماً من التحاق سعدى بها.

ولا ينكر فضل هذه المدرسة على الثقافة الإسلامية وعلومها بجميع وجوهها. وقد كانت تسمى أيضاً بدار الفقه ودار الحديث، مما يؤكد دورها الريادى فى هذه المجالات. وقد كانت الدراسة فيها تشكل التفسير والحديث والكلام والجدل والوعظ بخاصة، واللغة العربية وآدابها على وجه الخصوص، والطب والفلسفة والنجوم بعامة[5]. وقد كانت تتبع نظاماً خاصاً فى التحاق الطلبة بها، فهى تفتح أبوابها لجميع من يروم الالتحاق بمراحلها الابتدائية، ثم تقيم امتحاناً واختباراً لمن يرغب فى مواصلة دراساته العليا، فإن نجح فى الاختبار التحق بالمدرسة. وقد كانت الدراسة فيها داخلية. وكانت الدولة تتحمل الرسوم والتكاليف الدراسية، فقد قيل إن نظام الملك قد أنفق عليها مائتى ألف دينار من ماله الخاص وأوقف عليها الأسواق والضياع والمخازن والحوانيت. وبلغت نفقات تلاميذها ١٥٠٠ دينار فى العام وكانوا ٦٠٠ طالب[6].

---

(١) المصدر السابق الصفحة نفسها.

(٢) قتل عام ٤٨٥هـ على يد أحد فدائيي الإسماعيلية، انظر: الكامل، ابن الأثير، القاهرة ج ١٠، ص ٧١.

(٣) من أشهر أعماله سياستنامه (أى : كتاب السياسة) وقد خص فيه الإسماعيلية والخُرَّمدينية والبابكية بسبعة فصول منه، انظر: سياستنامه، تحقيق مرتضى مدرس جهاردهى، مطبعة حيدرى، ص ١٩٣ - ٢٤٤.

(٤) الكامل، ابن الأثير، ج ١٠، ص ٧٣، وطبقات الشافعية، ج٣، ص ١٣٧.

(٥) وفيات الأعيان، لابن خلكان، فى مواضع شتى، منها: ج١، ص ٩- ١٠ وعن أساتذتها انظر: ج٥، ص ٢٣٨- ٢٣٩.

(٦) انظر: مدرسة نظامية بغداد، سعيد نفيسى، ص٤، وغزالى نامه، ص ١٣٠، وشناختى نازه از سعدى، ص ٥٠، ٥١، ونقد حال، مجتبى مينوى، انتشارات خوارزمى، طهران، ١٣٥١هـ، ج٢، ص٩، ٢٧٣، ٣٦٧.

وقد ضمت المدرسة أساتذة كبارًا تخرج على أيديهم علماء عديدون، ومن مشاهير أساتذتها:

١- الشيخ أبو إسحاق جمال الدين، إبراهيم بن على بن يوسف الشيرازى الفيروزآبادى (ت ٤٧٦هـ)[١].

٢- أبو نصر عبد السيد بن محمد بن عبد الواحد بن أحمد بن جعفر، المعروف بابن الصباغ (ت ٤٧٧هـ)[٢].

٣- أبو زكريا يحيى بن على الشيبانى ابن الخطيب، المعروف بالخطيب التبريزى (ت٥٠٣هـ)[٣].

٤- الشيخ أبو النجيب ضياء الدين عبد القاهر السهروردى (ت ٥٦٣هـ)[٤].

٥- حجة الإسلام الإمام أبو حامد الغزالى (ت ٥٠٥هـ)[٥].

كما تضم المدرسة النظامية فى كادرها العلمى معيدين ممن تربوا على مثل هؤلاء الأساتذة العظام، وقد كان سعدى واحدًا منهم فهو يقول:

مـــرا در نظاميـــه ادرار بـــــود   شب وروز تلقين وتكـــرار بـــــود[٦]

أى: قد كان لى معاش فى النظامية (وكنت معيداً)[٧] أكرر الدرس وألقنه صباح مساء.

وهو ما يؤكد رغبة سعدى الجارفة فى نهل المعرفة واكتساب العلم، فكيف يصبح معيداً إن لم يكن مؤهلاً لذلك؟

ولنتوقف قليلاً عند آخر من ذكرناهم من أساتذة "النظامية" وهو الإمام الغزالى وأثره على شخصية سعدى فى تبلور عرفانه واتجاهه الروحى.

فقد عين نظام الملك حجة الإسلام والمسلمين الإمام أبا حامد الغزالى (٤٥٠- ٥٠٥هـ) أستاذاً فى المدرسة النظامية ببغداد عام ٤٨٤هـ. وكان لاختياره هذا أسباب عديدة سياسية ودينية، فمن

---

(١) وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج١، ص ٩- ١٠.

(٢) وفيات الأعيان، ج٣، ص ٣٨٦.

(٣) طبقات الشافعية، ص ٧١.

(٤) وفيات الأعيان، ج٣- ص ٣٧٤.

(٥) طبقات الشافعية، ص ٧٠.

(٦) كليات سعدى، ص١١٢.

(٧) هذا ما ارتأيناه فى كلمتى: "تلقين" و"تكرار" اللتين وردتا فى المصرع الثانى، وإن كان للأستاذ الدكتور محمد السعيد جمال الدين رأى فى هذه الكلمة وتحفظ عليها، ففى مناقشة لنا فى هذا الكتاب عندما كان فى صورة أطروحة، قال متسائلاً: هل كان معيداً حقاً، أم ان كلمة تلقين تدل على تلقين الأساتذة، وكلمة تكرار تدل على الطلبة، وهو تكرار هذا التلقين؟

الأخيرة الذود عن مذهب أهل السنة والعمل على نشره فى سائر أنحاء البسيطة والتصدى خاصة للمذهب الإسماعيلى الذى استفحل أمره آنذاك. وقد تصدى لهم الإمام الغزالى بردوده الشهيرة على "الإسماعيلية". ومن الأولى - أى الأسباب السياسية - حاجة الملوك والأمراء إلى تأييد سلطانهم وتثبيت أركان حكمهم بتقريبهم للعلماء وإكرامهم لهم. وقد كان الإمام الغزالى من ذاع صيته فى الأوساط الدينية والعلمية بل إن الصبغة التى عمت المدارس النظامية وخاصة "نظامية بغداد"، هى صبغة غزالية بما فيها من ألوان دينية سياسية. فلم يكتف الإمام الغزالى ببلورة الفقه الشافعى وتحديث الكلام الأشعرى، بل ثبت بسهامه التى وجهها صوب "الإسماعيلية" وردوده عليهم، قواعد عرش السلاجقة وقوائم أركان وزارة نظام الملك. فأصبحت كتبه وخاصة سفره الكبير إحياء علوم الدين من المواد الدراسية المقررة فى المدرسة النظامية ببغداد(١).

وهكذا عمت أرجاء "النظامية" لعقود متوالية بل لقرون ممتدة أصداء فكر الإمام الغزالى الذى ترك بصماته الواضحة على شخصية سعدى واتجاهه العرفانى، بل لسنا مبالغين إن قلنا إن مقدمة سعدى على الكَلستان مستوحاة من حياة الغزالى التى جاراه فيها سعدى. فكما نعلم أن الإمام الغزالى قد درس فى نظامية بغداد لمدة أربعة أعوام ثم اعتزل الحياة ومعاشرة الناس وارتاض لمدة عشرة أعوام ثم عاد ثانية إلى حياته التى تعودها، فعاشها بين نصح وإرشاد وهداية ووعظ(٢).

وهكذا سعدى كما مر آنفاً فى حديثنا عن الكَلستان وما أورده فى مقدمته من أسباب تدوينه له. فقد عاش سعدى ولفترة مديدة واعظاً ناصحاً فى رحلاته التى جاب فيها بلدان العالم الإسلامى فى مرحلة حياته الثانية ثم عاد إلى شيراز فاعتكف الحياة وتجنب معاشرة الناس - كما حدثنا عن ذلك سعدى فى مقدمته - وبعدها عاد إلى أحضان مريديه وإلى عالم الوعظ والإرشاد بعد أن دفعه زميله القديم إلى ذلك. وقد عبر على لسانه كلاماً يتشابه إلى حد كبير مع ما أوردناه عن الغزالى آنفاً إذ يقول له زميله:

" إنه لخلاف رأى الصواب ونقض لعهد أولى الألباب أن ينزوى ذو فقار" على " فى قرابه ولسان سعدى فى فمه. ثم يردف كلامه بنتفة من الشعر، فيقول:

---

(١) انظر فى هذا الصدد: الأخلاق عند الغزالى، زكى مبارك، المطبعة الرحمانية، ص ١٩ وغيرها، تاريخ التمدن الإسلامى، جرجى زيدان ـ تحقيق حسين مؤنس، دار الهلال ١٩٥٨م، ج٣، ص ٢٢٦ـ ٢٢٧، وشناختى تازة از سعدى، ص ٥١ـ ٥٣.

(٢) ظ: المنقذ من الضلال، الغزالى، ص ١٧.

اگرچه بیش خردمند، خامشی ادب اسـت[۱]

به وقت مصلحت آن به که در سخن کوشی

دو چیز طیرۂ عقل اسـت: دم فروبستـن

بـه وقت گفتن، و گفتن به وقت خاموشـی[۲]

أى: ولو أن الصمت فى رأى اللبيب أدب، إلا أن من الافضل أن تتكلم عند الضرورة.

فخفة العقل فى شيئين: الصمت، عند وجوب الكلام، والكلام عند وجوب الصمت.

فها نحن نشم رائحة عيشة ونفحة حياة الغزالى وسير خطه الفكرى وسياحته الروحية التى مر بها سعدى أيضاً، بل حتى شاركه فى مواقفه المختلفة. فتارة نرى الغزالى يصول ويجول مع "الإسماعيلية" فى معارك حامية الوطيس وردود لاذعة دفاعاً عن الأشاعرة والشافعية وتارة أخرى نراه يقول: إننى أذهب فى المعقولات مذهب البرهان وما يقتضية الدليل العقلى، وفى الشرعيات مذهب القرآن، ولا أقلد أى واحد من الأئمة. فليس للشافعى على عهد ووصية ولا لأبى حنيفة حجة وسند[۳].

كما أكد على ذلك ابن رشد إذ يصف الغزالى بقوله: إنه صوفى مع الصوفية وأشعرى مع الأشاعرة، وفيلسوف مع الفلاسفة[٤].

وهكذا سعدى أيضاً، فنراه حيناً متسامحاً فى مذهبه الدينى غاية التسامح عاماً فى عقيدته، مسلماً لا ترقى إلى إسلامه عصبية أو طائفية، مما دعا أشياع المذاهب الإسلامية المختلفة إلى ادعاء كل منهم

---

(۱) وتذكرنا هذه الأبيات بما أنشده أبو حفص بن مكى الصقلى (ت ٥٠١هـ) الخطيب الفقيه اللغوى النحوى الشاعر وهو يقول:

لا تـبادر بالـرأى مـن قـبل أن تـسـأل عـنه وإن رأيـت عـواراً

احمـق الناس من أشـار عـلى النا س بـرأى مـن قبـل أن يشـاراً

انظر: خريدة القصر(قسم شعراء المغرب)، تحقيق محمد مرزوقى وآخرون، تونس، ١٩٦٦م، ج١، ص ١٠٧، ١٠٩، ودائرة المعارف الإسلامية.

(۲) گلستان، طبعة يوسفى ص ٥٣.

(۳) النص الفارسى: در معقولات مذهب برهان وآنچه دليل عقلى اقتضاكند، واما در شرعيات مذهب قرآن وهيچ كيس را از ائمة تقليد نمى كنم نه شافعى برمن خطى دارد ونه ابو حنيفة بر من براتى " (مكاتيب فارسى غزالى، به تصحيح عباس إقبال، ابن سينا، تهران، ١٣٣٣، ص ١٢)، انظر ايضاً: سعدى، ضياء موحد، ص ٥٤.

(٤) فصل المقال فى ما بين الحكمة والشريعة، ص ٦٨، ترجمة سيد جعفر سجادى، طهران انجمن فلسفة إيران، ١٣٥٨، ص ٦٨، انظر: سعدى، ضياء موحد، ص ٥٤.

نسبته إلى مذهبه، ولا تعدمه الأسانيد والدلائل المستقاة من شعره والمستوحاة من كلامه يؤيد بها ما يدعيه.

فنرى سعدى يقول حيناً:

مرا شكيب نمى باشد اى مسلمانان ز روى خوب لكم دينكم ولى دينى[1]

أى: يا أيها المسلمون لا أطيق صبراً عن الوجه الحسن ﴿لكم دينكم ولى دين﴾[2].

ونراه حيناً آخر يمدح فى قصيدة عربية له قائداً عربياً أخمد ثورة علوية فى "شيراز"، فتظهر على ملامحه الشعرية أمارات التعصب وتطفو على كلماته علامات التحيز، فيحمد الله على استنقاذه الدين ممن أرادوا سلبه، فيقول:

الحمد لله رب العالمين على ما أوجب الشكر من تجديد آلائه

واستنقذ الدين من كلاب سالبه واستنبط الدر من غايات دأمائه[3]

فيمدح فخر الدين المنجم، ذلك القائد العربى الذى أخمد ثورة العلويين فى "شيراز" وأبرأها من داء عضال، فيقول:

بقائد نصر الإسلام دولته نصراً وبالغ فى تمكين إعلائه

لولا يمن به رب العباد على شيراز ما كان يرجو البرء من دائه[4]

وأيضاً نرى سعدى يفقد زمام سماحته وهو يمطر الملاحدة باللعن كلا على حدة، قائلاً:

"تناظر واحد من العلماء البارزين مع أحد الملاحدة، لعنهم الله على حدة. . . إلخ[5].

ولا يعنى هذا عندنا أن سعدى قد اضطرته المحاسن البلاغية والصنائع البديعية إلى استخدام السجع بين "ملاحدة" وبين "على حدة". وكما لا نسأل فى هذا كما سأل الأستاذ على دشتى فى كتابه القيم قلمرو سعدى إذ يقول: "لماذا يلعن سعدى أناساً ليس لهم ذنب سوى إنهم لا يفكرون مثله"[6] بل نقول: "إن هذه العبارة تحمل فى طياتها أجواء "النظامية" وما عمها من آراء الإمام "الغزالى" وردوده اللاذعة على "الإسماعيلية" فمن هو هذا الملحد الذى يلعنه سعدى؟ إنه ليس إلا واحداً من "الإسماعيلية".

---

(١) كليات سعدى، ص ٦٤٥.

(٢) سورة الكافرون، الآية ٦.

(٣) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٥٠٥.

(٤) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٥٠٥.

(٥) كليات سعدى، كّلستان، طبعة فروغى، ص ٢١٧.

(٦) قلمرو سعدى، على دشتى، ص ٣٩٧.

ويمكننا أن نتتبع خطوات سعدى وهو يسير على هدى الغزالى، فهو إمامه ومرشده على حد قول سعدى نفسه[1]. فنراه يستهل الكَلستان بقصته الأولى المستوحاة مما أورده أبو حامد الغزالى فى ضبطه ما يباح من حديث نبوى شريف عن "الكذب" وعن "المستثنى من الكذب". وقد عنون هذه الحكاية بـ"حكاية الملك والأسير" ليوظفها في خدمة ما يسمى "الكذب للمصلحة". وهى من جانب تؤكد أن بعض قصص سعدى قد حاكها من وحى خياله، ولا تمت إلى الواقع بصلة، وإنما أوردها ليرمى فيها غرضاً أدبياً بلاغياً، أو غاية أخلاقية تربوية أو ما إلى ذلك من غايات وأهداف. وتدور الحكاية حول ملك أشار بقتل أسير برىء مما اضطره إلى رميه بسقط القول. ويبرز سعدى فعلة الأسير بقوله:

إذا يئس الإنسان طال لسانـــــــــــه كسنور مغلوب يصول على الكلب[2]

فيتساءل الملك: ماذا يردد على لسانه؟ فيجيبه أحد الوزراء سوى الطوية: إنه يقول: ﴿الكاظمين الغيظ والعافين عن الناس﴾[3] ، فعفا الملك عن الأسير، إلا أن وزيراً آخر كان منافساً للأول، كذب قولته وقال إنه كان يسب الملك. فقطب حينئذ الملك جبينه، وقال له: إن كذبه أفضل عندى من صدقك، فكذبه كان لمصلحة وصدقك ينطوى على خبث، وقد قال العقلاء: كذب فيه مصلحة خير من صدق يثير فتنة.

ولنذكر الآن ما أورده الإمام أبو حامد الغزالى لنتبين تلك الخطوات التى سار على هديها سعدى. فقد أورد الإمام النووى[4] فى كتابه الأذكار باباً فى النهى عن الكذب وبيان أقسامه، وتحدث فيه عن إجماع الأمة وانعقاده على تحريمه، ثم تناول "المستثنى منه" وأورد الحديث النبوى الشريف: "قالت أم كلثوم: ولم أسمعه يرخص فى شيء مما يقول الناس إلا فى ثلاث: يعنى الحرب والإصلاح بين الناس، وحديث الرجل امرأته والمرأة زوجها"[5]، ثم عقب النووى قائلاً: فهذا حديث صريح فى إباحة الكذب للمصلحة.

---

(١) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ١٨٤.

(٢) كَلستان، الباب الأول، الحكاية الأولى، ولا ندرى هل أراد سعدى بكلمة الكلب المساس والتعريض؟

(٣) سورة آل عمران، آية ١٣٤.

(٤) لا نستبعد التقاء" سعدى" الإمام" النووى"فى دمشق واطلاعه على مؤلفاته، إذ عاصره سعدى بل حل دمشق عندما كان النووى (٦٣١ــــ ٦٧٦) علماً بارز وطوداً شامخاً فيها. انظر ترجمته : فى البداية والنهاية، لابن كثير، ج١٣، ٣٧٢، وشذرات الذهب، لابن عماد الحنبلى، ج٥، ص ٢٥٤.

(٥) صحيح مسلم، كتاب البر والصلة، باب تحريم الكذب(٤) ٢٠١١ رقم ١٠١).

وقد ضمن سعدى نفس هذه العبارة فى حكمته التى قال فيها: "دروغ مصلحت آميز..." ثم يواصل حديثه قائلاً: وأحسن ما رأيته فى ضبطه ما ذكره الإمام أبو حامد الغزالى فقال: الكلام وسيلة إلى المقاصد... فإذا اختفى مسلم من ظالم وسأل عنه وجب الكذب بإخفائه. . . وكذلك أو كان مقصود حرب أو إصلاح ذات البين أو استمالة قلب المجنى عليه فى العفو عن الجناية لا يحصل إلا بكذب(١).

وهكذا فقد أوحت الحالات التى أوردها الغزالى، لسعدى ليحيك عليها حكايته الأولى فى الكَلستان، وتناول فيها فكرة "الكذب للمصلحة" مثلما تناولها الغزالى فى ربع المهلكات من إحياء علوم الدين، وقد أوردها كذلك فى كتابه الفارسى كيمياى سعادت الذى لخص فيه كتابه إحياء علوم الدين.

وقد بدأ الغزالى فصله هذا بقوله لميمون بن مهران: "الكذب فى بعض المواطن خير من الصدق، ثم يردف قائلاً: أرايت لو أن رجلاً سعى خلف إنسان بالسيف ليقتله فدخل داراً فانتهى إليك فقال: أرايت فلاناً؟ ما كنت قائلاً؟ ألست تقول لم أره؟ وما تصدق به، وهذا الكذب واجب"(٢).

ثم ينتقل سعدى الشاب التواق إلى اغتراف العلوم من مناهلها العذبة الصافية، بين مدارس "بغداد" التى كانت تتمتع آنذاك بنصيب أوفر من الحرية فى الرأى. وفى البعد عن التعصبات المقيتة، مما سمحت لسعدى بمجالسة العلماء حيثما شاء، وإن اختلفت مشاربهم وتنوعت مذاهبهم. فيلتحق بالمدرسة المستنصرية الحديثة التأسيس والتى كانت تضم دائماً ٢٤٨ طالباً من مذاهب السنة الأربعة، فمن كل مذهب تختار ٦٢ طالباً، والمعروف أن الشاعر كان شافعى المذهب، وجلس مجلس التلميذ من العالم الحنبلى "ابن الجوزى"(٣).

---

(١) الأذكار، الإمام النووى، دار الريان للتراث، تحقيق أحمد عبد باجور، القاهرة ١٤٠٨هـ ١٩٨٨ - ص ٤٧٢- ٤٧٣، وأنظر : إحياء علوم الدين، للغزالى، دار المعرفة، بيروت، ج٣، ص ١٣٧- ١٣٩.

(٢) كيمياى سعادت، بتحقيق خديوجم، انتشارات علمى وفرهنكَى، طهران، ١٣٦٤هـ، ج٣، ص ٨٢، أيضاً: إحياء علوم الدين، ج٣، ١٣٨.

(٣) اختلفت الآراء حول "ابن الجوزى" هذا، فمن يراه جمال الدين أبا الفرج عبد الرحمن بن شمس الدين يوسف "ابن الجوزى" (مجموعة مقالات فروزانفر، ص ٧٤)، ومنهم من يرجح حفيده شمس الدين أبا الفرج ابن الجوزى (الكَركَانى فى مقدمته على الكَلستان، ص كد)، وهناك من لا يقبل هذا ولا ذاك بل يذهب إلى إنه "ابن جوزى" آخر كان يقطن دمشق، والتقاه "سعدى" عند اتخاذه لها مستقراً، ويقول: إنه "الناصح أبو الفرج عبد الرحمن ابن نجم الدين عبد الوهاب ابن الشيخ أبى الفرج الجوزى السعدى العبادى الشيرازى الأصل الدمشقى المعروف بابن الحنبلى" انظر: محمد محيط طباطبائى، "نكاتى در سر كَذشت سعدى"، ص(٢٠٦).

وقد أشار سعدى فى "أخلاق الدراويش "وهو الباب الثانى من الكَلستان إلى أخذه عليه فى عنفوان شبابه، وإلى اشارة "ابن الجوزى" عليه بالعزلة والخلوة[1].

وبهذا تتضح لنا النشأة الإسلامية والعربية الثانية – بعد نشأته الأولى فى "شيراز" – التى ترعرع سعدى تحت ظلالها الوارفة، وهو شاب يافع يتمتع بذكاء خارق وروح تواقة واستعداد فطرى. فينهل من المعارف الإسلامية وهو غض الإهاب ويتأثر بالآداب العربية ولغتها وهو طرى العود، فيقوى على ذلك ويتأصل فيه فلا ينفك عنه فى جميع مراحل حياته وفى كل أعماله التى تتجلى فى كل سطر وكلمة منها هذه العلوم الإسلامية والآداب العربية التى أخذها فى صباه على علماء أفاضل وأساتذة أجلاء، فنقشت على فكرة وروحه وفؤاده كالنقش على الحجر.

المرحلة الثانية:

ثم نمضى مع سعدى فى مرحلته الثانية من حياته لنتتبع خطواته فى الساحات الإسلامية والعربية وأسفاره فى بلدان العلم الإسلامى والعربى وأثر كل ذلك على شخصيته وانعكاسه على فكره وأدبه.

غادر سعدى "بغداد" بعد فتنة المغول متجهاً صوب "أصفهان" ومنها إلى "شيراز". وبعودته إلى موطنه تبدأ المرحلة الثانية من حياته لكنها بداية انتهت إلى أسفار بعيدة وطويلة.

فقد كانت "شيراز" عاصمة "بلاد فارس" فى مأمن من هجمات المغول الذين فر سعدى من ويلاتهم فترك "بغداد" وهو يبكى مجدها قائلاً:

حبست بجفنى المدامع لا تجرى	فلما طغى الماء استطال على السكر
نسيم صبا بغداد بعد خرابها	تمنيت لو كانت تمر على قبرى
لقد ثكلت أم القرى ولكعبة	مدامع فى الميزاب تسكب فى الحجر
بكت جدر المستنصرية ندبة	على العلماء الراسخين ذوى الحجر
نوائب دهر ليتنى مت قبلها	ولم أر عدوان السفية، على الحبر[2]

فقد جنب الأتابك سعد بن زنكَى (الجد) بحنكته السياسية، بلاده أهوال المغول الذين قدم لهم فروض الطاعة ذهباً وفضة فأعرضوا عنها. لكنها ابتليت بويلات أخرى نتيجة للحروب التى دارت

---

(١) شرح كلستان، خزائلى، ص ٣١.

(٢) شناختى تازه از سعدى، الدكتور جعفر مؤيد شيرازى، ص ١٣١.

بين أميرها هذا وبين أمراء الدويلات المجاورة، فهزم هزيمة نكراء من غياث الدين ابن السلطان محمد خوارزمشاه، ومنيت بلاده بخسائر فادحه وابتليت باضطرابات مدمرة دفعت بسعدى إلى الارتداد عن موطنه الأثير لديه، مخيب الآمال تقتله الحسرة على ما آل إليه من خراب ودمار وما عمه من فتن واضطرابات . ويبرر سعدى دواعى تركه لشيراز:

ندانى كه من در اقليم غربت — چرا روز گارى بكردم درنگى
برون رفتم تنگ تركان[1] كه ديدم — جهان درهم افتاده چون وى زنگى
همه زاده آدمى زاده بودند وليكن — چوگر گان بخون خوارگى تيزجنگى[2]

أى: أتدرى لما فى ديار الغربة، مكثت طويلاً؟
فقد هربت من وطأة الأتراك عندما رأيت الدنيا قد ادلهمت وتشابكت كشعر الزنجى.
وقد كانوا من نسل آدم ولكنهم، كالذئاب فى سفك الدماء وحدة المخالب.

وتبدأ رحلته التى جاب فيها بلداناً عديدة فبلغ الهند شرقاً ووصل إلى الشام والحجاز غرباً فيقول عنها:

در اقصاى گيتى بگشتم بسى[3] — بسر بردم ايام با هركسى
تمتع به گوشه اى يافتم — زهر خرمنى خوشه اى يافتم[4]

أى: طفت فى أقاصى العالم كثيراً، وعاشرت أياماً الرفيع والوضيع.
وتمتعت فى كل ركن من أركانه، وأصبت من كل حصاد حزمة.

وتبدأ رحلة سعدى الثانية بعد أن اشتد به الكرب وضاقت منه النفس وعظم حزنه على "شيراز" ولم يجد ما يخفف عنه غير البعد والرحيل، فشد الرحال وامتطى ناقة عزمه ليضرب فى الصحارى ويجوب البلدان ويقطع البرارى والوديان بغية التخفف من الحزن والخلوص إلى الفرج.

وقد امتدت رحلته أعواماً مديدة ربما تجاوزت الثلاثين والأربعين، جاب فيها أغلب بلدان العلم الإسلامى وخاصة بلدان العالم العربى التى اختار من بعضها الشام مستقراً. رحلة قضى فيها تلك السنين بين الترحال ونظم للقريض. وما يهمنا منها سياحاته فى البلدان العربية وكيفية تعايشه مع

---

(١) عد الدكتور "بدوى" تنك تركان علماً، مستنداً فى ذلك على قاموس برهان قاطع، فاعتبره لاسم ممر جبلى فى إقليم فارس (روضة الورد، ص ٤٢).

(٢) الگلستان، طبعة خزائلى، ص ١٠٥.

(٣) كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٢١٦.

(٤) الترجمة الحرفية لهذا المصراع: وجمعت من كل بيدر سنبلة .

أهلها واللغة التى استعان بها فى الحديث معهم، والخبرات التى تزود بها والبصمات التى تركتها تلك السياحات فى أدبه وثقافته وكان لها الأثر البالغ فى بلورة شخصية سعدى الأدبية والثقافية وتحديد مساراتها الفكرية والعقدية.

بدأ سعدى رحلته الثانية هذه عن طريق "بلخ" و"غزنين" و"البنجاب" وبلغ "الهند" وأطال المقام فى "دهلى" ومنها اتجه صوب البلدان العربية(١). فيبحر سعدى نحو "اليمن" ثم يتركها متجهاً إلى "الحبشة" بعد أن رزئ فى "صنعائها" فى ولده. ويرحل من "الحبشة" حاجاً إلى "مكة" ومنها يواصل سيره فيزور "المدينة المنورة" ثم يتجه صوب "الشام" وفيها استقر به المقام. فاتخذ من عاصمتها "دمشق" سكناً له. فاعتلى منابر مساجدها وتصدى للموعظة والإرشاد فيها وجاب مدنها وخطب فى جامعتها "بعلبك" ليؤسر فى قلعتها "بطرابلس"(٢) فيفتديه أحد أعيان "دمشق" ويزوجه ابنته، فينتهى أمره إلى "حلب". إلا أنه يفشل فى هذا الزواج لسوء معاملة الزوجة على حد قول سعدى أو لكبر سنه وبلوغه الكهولة، فبرمت به وتنكرت له، وسامته من سوء عاشرتها ما ناء صبره باحتماله فطلقها ويفر بوقاره كما يرى نفر ذلك(٣). وهاجر من "الشام" إلى "المغرب" ثم "مصر" ومنها إلى "تركية" فى نهاية المطاف(٤). وقد تحدثت أغلب المصادر التى تناولت حياة سعدى وأدبه بالدراسة

---

(١) ذكرنا فى حديثنا عن رحلته الأولى إنه رحل من " شيراز" إلى " الكوفة" و" بغداد"، فقال :

دلم از صحبت شيراز بكلى بكرفـــت　　　　وقت آنست كه برسى خـبر از بغـــدادم

اى: ضقت ذرعاً " بشيراز" وحان الآن أن تسألنى عن " بغداد".

ثم التحق بمدرستها النظامية والمستنصرية وجلس مجلس التلميذ من علمائها وشيوخها ونهل من معين علومها الإسلامية العربية. ومما لاشك فيه أن اللغة السائدة فى تلك الأوساط هى اللغة العربية. وهذا لا يعنى أننا نغفل عن وجود أساتذة إيرانيين فى تلك الجامعات والمدارس وهذا ما تؤكده المصادر بذكر اسماء هؤلاء الأساتذة والشيوخ. ولكننا نعود ونقول إن اللغة التى تحدث بها ابن الجوزى مع سعدى هى اللغة العربية.

(٢) لم تتعرض اغلب المصادر إلى أسباب وقوعه فى الأسر، إلا أن نفراً يرى أن سعدى مل المقام فى " دمشق" وعزف عن مخالطة الناس ونزعت نفسه إلى خلوة العبادة فخرج إلى صحراء قريبة من " بيت المقدس" فيقع أسيراً فى أيدى الفرنج، وترى مصادر أخرى إنه امتشق الحسام للجهاد والوقوف ضد الصليبيين. انظر: دائرة المعارف الإسلامية، مكتبة الإسماعيليان بقم، إيران، ص ٤١٣، وأيضاً: جنة الورد، الدكتور أمين بدوى، ص ٢٧.

(٣) جنة الورد ص ٣٠.

(٤) ترى بعض المصادر أنه انطلق من " الشام" مباشرة إلى "شيراز" مستدلين فى ذلك على بيت لسعدى يقول فيه:

ميلش از شام به شـــيراز بـــه خسرو مانست　　　　كــه به انديشه شيرين شكر بازآمـــــد

اى: أن رغبة " سعدى" فى العودة من " الشام" إلى " شيراز" تشبه اشتياق" خسرو" إلى " شيرين" الحسناء.

والبعض الآخر يرى كما مر آنفاً إنه مر "بتركيا"، إذ يقول "سعدى":

تــولاى مـــردان اين بــاك بـــــوم　　　　برنكيختــم خاطر از شـــــام وروم =

والتمحيص، عن رحلاته واختلفت فى خط سيره، وبعضها شكك فى صحة أغلب حكاياته ورواياته عنها واعتبرها أسلوباً لسعدى وظف فيه القصة لغرض يهدف إليه، وهو ما يضمنه غالباً نهايات حكاياته، فاعرض عما أورده سعدى فى مؤلفاته عن خط سيره لأنه فرض لا تسعفه أقوال الشاعر على تأييده[1]. إلا أننا نخرج من كل ما قيل عن خط سيره فى مرحلته الثانية، إلى الاطمئنان وبجد كبير لما أورده الشاعر عن البلدان العربية التى شد إليها الرحال وأطال فى بعضها المقام فليس هناك ما يمنع من تصديقه. كما لم نواجه فيه من الإشكالات الصعوبات التاريخية والعملية التى تمنع من الوثوق فى رحيله إليها. وهكذا تنتهى المرحلة الثانية وتبدأ مرحلة جديدة.

المرحلة الثالثة:

ويعود سعدى بعد رحة طويلة جاب فيها أنحاء العالم وأصاب من كل حصاد حزمة ومن كل بيدر كومة فعرفها وعرفته وفيها ذاع صيته:

هفت كشور نمى كنند امروز — بى مقالات سعدى انجمنى[2]

أى: لا تعقد دول العالم السبعة، مجلساً بدون ذكر لاسم سعدى.

رحلة طال فيها اغترابه وازداد حنينه إلى مسقط رأسه وغلبه الشوق إلى أهله وبنى جلدته وقد عبر عن لهفة هذا فى أشعاره التى تنم عن مداه، فنراه يقول:

أصيح اشتياقاً كلما ذكر الحمى — وغاية جهد المستهام صياح
ولا بد من حى الحبيب زيارة — وإن ركزت بين الخيام رماح
ألا إنما السعدى مشتاق أهله — تشوق طير لم يطعه جناح[3]

فيدخل" شيراز" وهو شيخ جاوز السبعين وقد لفة الحنين فيعبر عن حبه لها وولهه بها قائلا:

سعدى اينك به قدم رفت سر بازآمد — مفتى ملت اصحاب نظر بازآمد
وه كه جون ديدار عزيزان ميبود — كوئيا آب حياتش به جكَر بازآمد
خاك شيراز كَل خوشبوى دهد — لا جرم بلبل خوشكَوى دكر بازآمد

= أى: تركت "الشام" و"الروم" (تركية)، رغبة فى لقاء رجال هذه الأرض الطيبة (أى شيراز)، انظر: كليات سعدى، طبعة عباس إقبال آشتيانى - ص ٣٠٢، وأيضاً : سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، ص ٣٥٠.

(١) سعدى شيرازى شاعر الإنسانية، الدكتور محمد موسى هنداوى، ص ٣٦٣.

(٢) كليات سعدى، ص ٢٥.

(٣) كليات سعدى، قصايد عربى، طبعة فروغى، وعبد العظيم قريب، ص ٤١٤.

جه كو نكشيد ديجـور فـــــــراق   تابدين روزكه شبهـاى قـمر بازآمـــد[1]

أى: لقد ذهب سعدى ثم عاد وكله اشتياق، نعم قد عاد مفتى أمة اصحاب الرأى.

أواه كيف كان متعطشاً لرؤية الأحبة، وكأنه الآن قد سرى فيه "ماء الحياة".

إن تراب "شيراز" يفوح بالعطر دائماً، فلا جرم أن يعود إليه العندليب المغرد.

فكم من عناء كابده فى ليالى الفراق المظلمة، وها هو قد عاد اليوم إلى الليالى القمرية.

نعم قد حل سعدى فى "شيراز" بالأمن والسكنة فيحط الرحال ويميط عن كاهله لثام غبار الترحال فيهدأ البال وتبدأ مرحلة التأليف وقرض الشعر وتهذيب ما أنشده ودونه سابقاً، فيقدم رائعتيه البوستان والكَلستان، وينظم الطيبات والخبيثات والخواتيم، وهكذا عاد والبلاد فى أمان:

جـو بـاز آمـدم كشـور آسـوده ديـدم   بلـنكَان رهـا كـرده خـوى بلـنكَى

جنين شد در ايام سلـــطان-عـادل   اتابك بو بكـر بن سعد زنكَـــى[2]

أى: عندما عدت إلى الوطن وجدته مستقراً، والنمور تاركة ما جبلت عليه. هكذا صار فى أيام السلطان العادل، الأتابك أبى بكر بن سعد زنكى.

عاد إليها بعد أن كانت ترضخ تحت سنابك المغول الذين اكتسحت جموعهم العالم الإسلامى فى سيل جارف فاضطرب حتى صار كشعر الزنجى.

نهاية الرحلات:

وفى نهاية المطاف، قضى سعدى أخريات أيامه معتكفاً فى زاويته التى شيدها على مقربة من نهر "ركن آباد"[3] أرباض "شيراز"، ينفق بقايا عمره فى الوعظ والإرشاد ويقدم العون للمعوزين ويستضيف على سماطه الناس والزائرين، إلى أن بلغ من العمر عتياً، ففاضت روحه الزكية إلى بارئها، فدفن فى تلك الزاوية.

وننهى ترجمته مرددين ما قاله:

سعدياً مرد نكو نام نمـيرد هركَـــز   مرده آنست كه نامش به نيكوئى برند[4]

أى: أى سعدى، لن يموت قط من كان حسن الصيت، فالميت من قبر ولم يذكر اسمه بالخير.

---

(١) كليات سعدى، ص ٤٥٠.

(٢) مقدمة الكَلستان، ص ١٠٧.

(٣) كليات سعدى، ص ٣٠٨

(٤) شيراز مدينة الأولياء والشعراء، آرثر اربرى، ص ١٩٣.

المبحث الثانى

سعدى وأدبه النثرى

قبل البدء بالحديث عن نثر سعدى وخصائصه التى تركت بصماتها على من جاء بعده من الناثرين والمحاكين له، لما امتـــاز به من ميزات، لابد لنا من إلقاء نظرة سريعة على ما خلفه من نتاج نثرى: فقد خلف سعدى فى هذا المجال كتابه الكَلستان(١)، ورسائله وهى ست كما يلى:

الرسالة الأولى:(٢)

وتسمى أيضاً "الديباجة"، كتبها سعدى ـ كما يبدو من نصها ـ وهو يعتلى ظهر سفينة أحد الأمراء. وقد دونت بأسلوب يقطع فيه محمد على فروغى باليقين بأنها ليست لسعدى. وهو رأى وتحفظ يدنو من الصواب كثيراً، فأسلوبها قديم، ولا يمثل أساليب سعدى النثرية الثلاثة التى استخدمها. كما وردت فيها آيات قرآنية وأحاديث نبوية وألفاظ عربية، ضمنت بأسلوب يبعد كل البعد عن نهج سعدى المتماسك فى اقتباسه وتضمينه المعهود.

فأسلوب سعدى له مميزاته التى تجعل من القطعة النثرية وحدة لا تتجزأ، ولا يشعر فيها بإقحام فى تضمين الكلمات العربية، وهذا ما لم يتضح فى "الديباجة" أو "الرسالة الأولى" التى نقتطع منها هذه الفقرة على سبيل المثال:

"وجون بعد بعيد ومسافت بر آفت آن درياى بى بايان بخودى خود قطع نتوان كرد وبى سفينهء بر دفينه به زاخر نشايد رسيد كه: "الطلب رد والسبيل سد" تا اينها كه سلطان وشان سدهء سيادتند در ادراك اين سعادت يكى دست موافقت در فتراك مرافقت: "مسكين جالس مسكيناً" ميزند ويكى كَوهر شب افروز: (آدم ومن دونه تحت لوائى) در عقد عقد شبه شبرنكَ: (اللهم أحينى مسكيناً وامتنى مسكيناً واحشرنى فى زمرة المساكين) نظم ميدهد"(٣).

---

(١) يجدر التنويه إلى أن الكَلستان كتاب مزجى، اى أن سعدى ضمنه أشعاراً فارسية عربية من عنده ـ على حد قوله ـ فضلاً عن ان بعض حكاياته قد نظمت شعراً خالصاً.

(٢) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ٥ ـ ٠

(٣) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ٦.

أى: وبما أن البعد البعيد والمسافة المديدة المحفوفة بالمخاطر لذلك البحر اللامتناهى، لا يمكن خوضها بانفراد ولا يمكن بلوغ نهاية ذاك البحر الزاجر دون سفينة[1] حافلـــة بالدفـــائن حيث إن: (الطلب رد والسبيل سد)، فلابد من أن يأخذ سلطان سدة السيادة وحاكمها لبلوغ السعادة، أحداً (مريداً) بيد الموافقة فى زمام المرافقة: "مسكين جالس مسكيناً "وينظم لأحد الجواهر المضيئة الليل: (آدم ومن دونه تحت لوائى)[2] فى عقد جيد أدهم: "اللهم أحينى مسكيناً وأمتنى مسكيناً واحشرنى فى زمرة المساكين"[3].

واضح فى القطعة أن العبارات العربية تزاحم الجمل الفارسية بشكل سافر وملموس.

الرسالة الثانية:[4]

وتسمى أيضاً بالمجالس الخمس، وهى مجالس وعظية كان يعقدها سعدى لتلاميذه، ويلقيها من فوق المنابر[5]، أو إنه كان يكتبها لنفسه[6].

أ - المجلس الأول:

وقد استهله بأبيات ملمعة عربية فارسية فى مدح الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم:

الحمد لله الذى خلق الوجـود من العـــــــــدم

فبدت على صفحاته أنوار أسرار القـــــــــدم

شكر آن خدايى راكه او،هست آفريدست از عدم

بس كرد بيدا بر عدم أنوار أسرار قـــــــــدم

مـــــــا زال معـــــززاً بجـــلالــــه

مستغنياً بكماله لا بالعبيـد وبالخـــــــــدم

(١) يقصد بها الشيخ المرشد والمراد.

(٢) بحار الأنوار، ج١٦، ص ٤٠٢.

(٣) كشف الأسرار، ص ٥٧٥، كشف المحجوب ص ٢٢.

(٤) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ١١ - ٣٥.

(٥) االمصدر السابق، ص بيست ودو، وسعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، ص ٢٧٦.

(٦) سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، ص ٢٧٦.

مـــــــــــأواى آواره، بيچـــــاركَان راجــــــاره او

دلدار هر غمخواره او،غفار هر صاحب ندم[1]

أى: الشكر لله الذى خلق الوجود من العدم، وأبدى عليه (على العدم) أنوار أسرار القدم.

فهو ملاذ كل طريد ومعين كل فقير، وأنيس كل حزين وغافر لكل تائب نادم، ثم يذكر سعدى حديثاً للرسول ﷺ ويتخذه مقدمة للولوج إلى هدفه فى الحديث عن الدنيا وكيف أنها مزرعة الآخرة، فلابد من اغتنام الفرصة فى هذه الدنيا قبل فواتها، ﴿وللآخرة خير لك من الأولى﴾[2]، ونص الحديث الذى أورده هو:

(من جاوز أربعين سنة ولم يغلب خيره شره فليتجهز إلى النار)[3]، وينتهى المجلس الأول بهذا البيت:

كسى كَوى دولت ز دنيا بــــــــرد   كه باخود نصيبى به عقبى بــــــــرد[4]

أى: حقاً إنه ينال قصب سبق السعادة، ذاك الذى أخذ معه زاداً من الدنيا للعقبى.

ب - المجلس الثانى:

وقد استهله سعدى، بقوله تعالى ﴿يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله﴾[5] ثم اردفه بحديث نبوى شريف كما فى المجلس الأول ونصه: (من شهد لى بالوحدانية ولك بالرسالة دخل الجنة على ما كان عليه من عمل)، ويستمر بعد ذلك فى الحديث عن "تقوى المؤمنين والصالحين". وقد ضمن سعدى هذا المجلس أبياتاً وردت فى غزلياته وفى الكَلستان مع الفارق الكبير بين نثره فى هذا المجلس ونثره فى الكَلستان الذى يعد منبر سعدى فى الفصاحة والبلاغة. أما هذا المجلس فقد شحن بالصناعات اللفظية والجمل المكتظة بالترادف مما يؤكد إنه من بدايات نثره أو أنه من مجالسه التى كان يعقدها من على المنابر لتلاميذه والعامة من الناس[6].

ويؤكد الرأى الأخير، ما جاء فى نهايته من تعابير يختم بمثلها الوعاظ مجالسهم عادة: "اللهم اجعلنا من عبادك الصالحين وفواضل المقربين الهادين المهديين وأنزلنا حظيرة قدسك مع أهل أنسك

---

(١) كليات سعدى، الرسالة الثانية، ص ١١.

(٢) سورة الضحى، الآية ٤.

(٣) المنهج القوى، ج٢، ص ٦٣١.

(٤) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ١٤.

(٥) سورة البقرة، الآية ٢٧٨.

(٦) انظر: قلمرو سعدى، على دشتى، كتابخانه ابن سينا، ١٣٣٩هـ، ص٧.

من الأنبياء والمرسلين، الذين قال الله فيهم ﴿لا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾[1] واختم لنا بولاية محمد ﷺ خاتم النبيين ورسول رب العالمين"[2].

ج - المجلس الثالث:

وقد بدأه أيضاً بحديث نبوى شريف: (من أصبح وهمومه هم واحد كفاه الله تعالى هموم الدنيا والآخرة ومن تشعبت به همومه لم يبال الله فى أى واد هلك).

ويواصل حديثه عن معرفة الله تعالى ومحبته، وينهى مجلسه[3] بقوله تعالى: ﴿يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة فأوف لنا الكيل وتصدق علينا إن الله يجزى المتصدقين﴾[4].

د - المجلس الرابع:

ويشرع فيه سعدى - بعد البسملة والتحميد - بقول يحيى بن معاذ الرازى:

" إلهى جعلت الدنيا ميداناً وجعلت قلبى فيها كرة فضربته بصولجان البلاء فلن يستقر إلا مع اسمك وجعلت العقبى ميداناً وجعلت قلبى فيها كرة فضربته بصولجان البلاء فلم يستقر إلا بقربك[5].

ويتناول فيه سعدى الزهد والتجرد والانقطاع، ويضمنه آى الذكر الحكيم وأحاديث الرسول الكريم ويدير فيه حواراً بين "عزرائيل" و"لقمان الحكيم" ويعبر عن لسان الأخير ببيتين من الشعر العربى ويقول:

إنما الدنيا كظل زائل ... أو كضيف بات يوماً فارتحل
أو كحلم قد رآها نائم ... فإذا ما ذهب الليل بطل[6]

ويورد سؤالاً وجوابه على لسان نوح عليه السلام، فقد سألوه: يا أطول الأنبياء عمراً كيف وجدت الدنيا؟ قال: كدار لها بابان دخلت من الأول وخرجت من الآخر. كما يضمنه قصصاً تدور حول نفس الموضوع لشيوخ عارفين ورجال عرفوا بالزهد، أمثال الرازى، وإبراهيم بن أدهم، وكذلك عمر بن عبد العزيز، وعبد الله بن عمر.

---

(١) سورة البقرة، الآية ٣٨.

(٢) كليات سعدى، ص ١٩.

(٣) سورة يوسف، الآية ٨٨.

(٤) كليات سعدى، الرسالة الثالثة، ص ٣٣.

(٥) كليات سعدى، طبعة فروغى، المجلس الرابع، ص ٣٣، ٣٤.

(٦) كليات سعدى، طبعة فروغى، المجلس الرابع، ص ٣٣و ص٣٤.

هـ - المجلس الخامس:[١]

ويبدأ بتعويذة وطلب مغفرة ثم يتطرق فيه سعدى إلى قضايا عرفانية ورياضيات صوفية وينقل روايات عن شيوخ عارفين إسلاميين مثل: بايزيد البسطامى وبشر الحافى وإبراهيم الخواص والجنيد البغدادى. كما أورد قصة عن عابد من بنى إسرائيل باسم برصيصا.

ويتجلى فى مجلسه الخامس هذا "أسلوب سعدى دون تقليد أو محاكاة، ويشبه أسلوبه فى الكَلستان من حيث رقة العبارة ولطف المعانى... وهذا المجلس خير مجالسه الخمسة"[٢].

وهكذا كما رأينا، أن أغلب المجالس إن لم نقل كلها قد اكتظت بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، وزاحمت فيها العبارات العربية التعابير الفارسية. ونعزو كل ذلك إلى دراساته الإسلامية والعربية الأولى، وإلى أنها مجالس قيلت فى الأغلب على رؤوس الأشهاد فى المساجد وفوق المنابر، إذ إن عدة الواعظ هى تلك النصوص الآنفة الذكر.

٣ - الرسالة الثالثة:[٣]

وهى تتعلق بجواب سعدى رد به على خطاب وجهه له شمس الدين صاحب الديوان[٤]. وهى رسالة شكك الكثيرون فى صحة نسبتها له، ويروونها لآخر، دونها فى أحوال سعدى، لكنه استشهد بأشعار نظمها المترجم له.

رسالة تسرد حكاية إرسال شمس الدين صاحب الديوان رسولاً وتسليمه رسالة لسعدى تتضمن أربعة أسئلة والتماساً، وصيغة السؤال الأول هى: هل الشيطان أفضل أم الإنسان؟ والثانى: لى عدو لا يصالحنى (فما الحيلة؟) والثالث: الحاج أفضل أم غير الحاج؟ والرابع: العلوى أفضل أم العامى؟ والخامس: طلب والتماس شمس الدين من سعدى قبوله ٥٠٠ دينار بعثها إليه مع الرسول.

---

(١) كليات سعدى، طبعة أبو القاسم حالت، ص ٥٣ ، ٦١.

(٢) سعدى شيرازى شاعر الإنسانية، ص ٣٧٧ - ٣٧٨.

(٣) كليات سعدى، ص ٣٣.

(٤) وهو عطا ملك الجوينى صاحب كتاب جهان كُشا ووزير هولاكو، وقد لقب " بالوزير الأعظم" " وصاحب الديوان"، كما اشتهر اخوه علاء الدين بهذا اللقب بعد أن ادار شؤون "بغداد" ثمانية عشر عاماً من قبل سوغو نجاق أمير" شيراز" بعد انكيانو اول أمير مغولى لها، كلا الأخوين كانت تربطه بسعدى صلة قوية، وقد مدحهما فى أكثر من موضع، بالنسبة لمدائحه في "شمس الدين" انظر: كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٤٤٤، ١٦٥، ٨١٥، وعن مدائحه فى "علاء الدين" انظر: نفس المصدر، ص ٤٣١، ٤٣٩، ٤٦٠، ٤٥١.

وتواصل القصة سيرها، وتصف الوساوس التي تسيطر على الرسول لدى بلوغه "أصفهان" وهو فى طريقه إلى شيراز. فيحدث نفسه قائلاً: قد امتنع الشخص "أى سعدى" عن قبول ما قدمه له "شمس الدين" من دنانير الذهب لعلف الطيور[1]، فلم لا أعد نفسى طائراً من تلك الطيور؟ وصدق ما تخيله، فأخذ ١٥٠ ديناراً منها. وتنتهى القصة إلى تسليمه الرسالة والمبلغ ناقصاً أى ٣٥٠ديناراً. وبعد اطلاع سعدى على مضمون الرسالة اتضح له خيانة الرسول واختلاسه للمال، فيعد له فى اليوم التالى رسالة مغلقة، وقد رد فيها على كل سؤال أما عن ملتمسه الأخير فقد أجاب عنه على النحو التالى:

خواجـــة تشـــريفم فرســـتادى ومـــال | مـــالت افـــزون بـــاد وخصـــمت بايمـــال
هـــربه ديناريت سالى عمـــر بـــــــاد | تابمانى سيصـد وبنجـاه ســـــــال[2]

أى: أرسلت إلىّ مولاى خلعة ومالاً، فليزد الله مالك، ويهلك أعداءك.

وليمد فى عمرك بمقدار دنانيرك، فلتعش ثلاثمائة وخمسين عاماً.

وبهذا يكشف "سعدى" أمر الرسول المختلس، وهى رسالة كما تبدو تتسم بطابع الظرف، وبسذاجة الأسئلة المطروحة، فهى لا تصدر إلا عن العوام. وهذه الرسالة لم ترد فى نسختى كليات سعدى القديمتين اللتين عول عليهما فروغى فى تحقيقه للكليات[3]

٤ ـ الرسالة الرابعة:

وهى رسالة جوابية أيضاً، رد فيها سعدى على سؤال مضمونه: هل العقل وسيلة المعرفة والوصول والعشق؟ وقد وجهه إليه أحد علماء عصره باسم سعد الدين النظرى أو "النطنزى" نسبة إلى "نطنز" إحدى مدن إيران، وقد سميت الرسالة أيضاً بـ "الرسالة النظرية".

وتبدأ الرسالة بعد طرح السؤال منظوماً، بهذا الحديث النبوى الشريف:

قال رسول الله ﷺ: (أول ما خلق الله تعالى العقل، فقال له أقبل فأقبل ثم قال له أدبر فأدبر، قال وعزتى وجلالى ما خلقت خلقاً أكـرم على منك، بك آخذ، وبك أعطى وبك أثيب، وبك أعاقب)[4].

---

(١) شكك البعض فى وقوع مثل هذه الأمور، إذ لم يبلغ الأمر هذا الحد، فإن شمس الدين كان لا يجد فى خزينة "هولاكو" و"أباقاخان" فى اى وقت حمل دابة ذهباً ليرسلها كلها أو بعضها إلى الشيخ فيردها الشيخ بدوره. انظر: سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، هنداوى، ص ٣٧٨.

(٢) كليات سعدى، ص٣٣.

(٣) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص بيست ودو.

(٤) كليات سعدى، ص٢١.

وانتهت الرسالة بالفقرة التالية: "تمت الرسالة فى العقل والعشق فى جواب الصدر الكامل المتبحر المحقق ملك الشعراء سعد الملة والدين النظرى غفر الله له ولوالدى فى شهر رمضان إحدى وعشرين وسبعمائة"(١).

وقد وردت هذه الرسالة فى النسختين القديمتين لكليات سعدى(٢).

٥ - الرسالة الخامسة:

وهى من الرسائل التى لا يشك فى نسبتها إلى "سعدى" وقد قطع الكثيرون وأجمعوا عليها. ويبدو أن سعدى قد لخص فيها ما أورده فى بوستانه بعامة وفى بابيه "العدل" و"الإحسان" بخاصة، ودونها بأسلوب مبسط للغاية للأمراء الأتراك. ويشبه أسلوبه النثرى أسلوب رسالته إلى الأمير التركى انكيانو(٣) (بانكيانو). وأغلبها كلمات قصار فى الموعظة والإرشاد تتناول أساليب الحكم ومناهجه، وأثر العدل والإنصاف ومغبة الظلم والتعسف. وما إلى ذلك من أمور تخص العلاقة بين الحاكم ورعيته أو الرئيس ومرؤوسيه. وقد حدد قضاياه فى ١٥٠ مسألة تزداد وتنقص وفقاً للنسخ. كما يورد بين آونة وأخرى حكايات على سبيل التمثيل، بين النقاط تتضمن الأمور والأحكام الخاصة بالملك والرعية. وبعد استقرائنا تفاصيل الرسالة الخامسة المسماة أيضاً بـ (نصيحة الملوك) اتضح لنا تأثر سعدى المباشر برسالة الإمام على إلى عامله على مصر "مالك الأشتر"، بل يمكننا القول إنها الترجمة النثرية الفارسية لهذه الرسالة(٤).

٦ - الرسالة السادسة:

وتسمي أيضاً " بالتقريرات الثلاثة" وهى تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول:

ويدور حول لقاء سعدى – وهو فى طريقه إلى "تبريز" عائداً من مكة – بصاحبى الديوان شمس الدين وعلاء الدين صاحب كتاب جهانگشا، وهما بمعية "آباقاخان بن هولاكو خان"(٥)،

---

(١) مقدمة كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص بيست ودو.

(٢) كليات، رسائل، نفس الطبعة، ص٦٦.

(٣) إحدى الرسائل الثلاثة التى تضمها الرسالة السادسة المسماة " بالتقريرات الثلاثة".

(٤) تناولنا فى المبحث التاسع بالتفصيل أثر الإمام على على سعدى فى تأليفه باب العدل فى البوستان، وقلنا إن هذا الباب هو الترجمة الشعرية للرسالة، ويبدو أن هذه الرسالة هى نفس باب العدل لكن بصورة نثرية، بل إن سعدى أغفل بعض المعانى والأحكام فى البوستان، لكنه أثبتها هنا بما يتطابق مع الرسالة.

(٥) لم يظفر بمدح سعدى من حكام المغول الكبار إلا " هولاكو خان" أما " انكيانو" وهو أول أمير مغولى تولى إدارة أمور "شيراز" بعد انقضاء عهد الأتابكة فيها، وقد عينه " آباقاخان بن هولاكو" أميراً على " فارس" كلها، فقد مدحه سعدى فى ثلاثة مواضع: انظر، كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٤٤٥، ٤٤٨.

وهو لقاء يشكك فيه نفر ويستبعد آخرون أن يكون هذا القسم من تأليف سعدى، ويرجحون تدوينه على يد آخرين قد ترجموا لسعدى.

القسم الثانى:

وهى رسالة نصح من سعدى للأمير انكيانو، أودعها رسوماً للحكم والسياسة، ونصائح فى العدل مع الرعية، تشبه فى أسلوبها ـ كما مر آنفاً ـ أسلوب الرسالة الخامسة "نصائح الملوك". توخى فيها الشاعر البساطة ليتفهمها الأمراء الأتراك. لم يتخلف أحد عن نسبتها لسعدى.

گلستان سعدى:

عاد سعدى بعد سفرة طالت أكثر من ثلاثين عاماً، إلى "شيراز" للمرة الثانية ليحط رحاله فيها بعد أن كابد آلام الغربة وتباريحها وتحمل عناء الترحال ومتاعبه، وبعد أن امتحن ما أخذه علماً نظرياً فصيره فناً عملياً وأدباً حياً إذ مزج جمال العلم ونظريته بحنكة الخبرة وتطبيق التجربة فبلغ قمة النضج الروحى والخلقى.

عاد إلى "شيراز" والتحق ببلاط الأتابك أبى بكر سعد بن زنگى (٦٢٣- ٦٥٨هـ) واستظل بظلاله الوارفة، وعاش تحت كنفه عيشة هنيئة رغدة، تفرغ فيها لتأليف كتبه ونظم غزلياته ومثنوياته وقصائده، وكلها تحمل أنفاسه فتثير الخيال وتبعث الجمال فى نفس من يعشق الجمال لفظاً وتعبيراً ومشاعر وإحساساً.

وقد أوردنا آنفاً عند حديثنا عن البوستان إنه أتمه عام (٦٥٥هـ) بعد عودته، فلم يمض عليه عام حتى أتم فى ربيع العام التالى (٦٥٦هـ) كتابه الگلستان الذى تجلى فيه نبوغه وبنى عليه صرح مجده الأدبى الشامخ. فإن لم يكن له سواه لكفاه وحده خلوداً وسمواً فى عالم الأدب العالمى. وقد قدم سعدى الگلستان باسم ولى العهد سعد بن أبى بكر بن سعد بن زنگى، وقد جاء فى الأبيات التالية:

گر التفات خداوندیش بیارآیـــــــــد
نگار خانهء جینی ونقش آرزنگی اســـــــت

امید هست که روی ملال درنکشــــــد
از این سخن که گلستان نه جای دلتنگی است

علی الخصوص که دیباجهء همایونـــــش
به نام سعد ابو بکر سعد بن زنگی اســـــت(١)

(١) كليات سعدى، گلستان، طبعة فروغى، ص ٧٣.

أى: إن زانه (المليـــك) برعايتـــه وارتضـــاه (أى الكَلستان)، لأصبح مرسماً صينياً ونقشاً أرزنكياً[١].

ويحدونى الأمل ألا يشيح بوجهه حزناً وملالاً، عن هذا الكلام، فالروض ليس مكاناً للحزن وضيق الصدر.

خاصة وأن ديباجة المباركة، قد وشحت باسم سعد بن أبى بكر بن سعد بن زنكى.

وقد قسمه سعدى إلى ثمانية أبواب على غرار أبواب الجنة[٢] متوخياً فيه على حد قوله "الإيجاز والاختصار" حتى لا يعقب الملال، على النحو التالى:

الباب الأول	: فى سيرة الملوك.
الباب الثانى	: فى أخلاق الدراويش.
الباب الثالث	: فى فضيلة القناعة.
الباب الرابع	: فى فوائد الصمت.
الباب الخامس	: فى العشق والشباب.
الباب السادس	: فى الضعف و الشيخوخة.
الباب السابع	: فى تأثير التربية.
الباب الثامن	: فى آداب الصحبة.

وقد أورد سعدى فى مقدمة كتابه أسباب تأليفه له، وباختصار هى:

إنه كان ذات ليلة يتأمل الأيام الخوالى، ويأسف على العمر الفانى، ويفكر فى أن لابد من زاد للآخرة، فارتأى العزلة، ولم الذيل من الصحبه، فاختار زاوية وانقطع فيها عمن حوله، فأتاه ذات

---

(١) نسبة إلى كتاب ارزنگ للرسام الإيرانى " مانى" مؤسس العقيدة المانوية.

(٢) إشارة إلى الحديث الشريف (الجنة لها ثمانية أبواب والنار لها سبعة أبواب) ولم يشر القرآن إلى أبواب الجنة الثمانية، لكنه اشار إلى أبواب جهنم السبعة لها ﴿لها سبعة أبواب لكل باب منهم جزء مقسوم﴾ (الحجر، الآية ٤٤)، وقيل إن المقصود بأبواب جهنم طبقاتها على النحو التالى: جهنم، اللظى، سقر، الحميم، الجحيم، السعير، الهاوية.

وقد قسم البعض طبقات الجنة على النحو التالى: الخلد، دار السلام، دار القرار، عدن،المأوى، جنة النعيم، العليين، الفردوس، وهى أعلاها.

وهناك حديث شريف نقل عن "بلال" ورد فى أحد كتب الحديث الشيعية الأربعة وهو "من لا يحضره الفقيه" "لابن بابويه" وردت فيه أبواب الجنة على النحو التالى: باب الرحمة (مصراعان)، باب الصبر (مصراع واحد)، باب الشكر (مصراعان)، البلاء(مصراع واحد)، الباب الأعظم (مصراعان)، وتتناسب موضوعات الكَلستان على حد قول الدكتور خزائلى مع هذه المصاريع. انظر شرح كلستان، ص ١٧٣.

يوم زميل قديم وحاول إخراجه مما هو فيه من عزلة وانزواء. وانتهت به المحاولة إلى إسداء النصح له قائلاً: "إنه لخلاف للصواب ونقض لرأى أولى الألباب، أن ينزوى ذو فقار على فى قرابه ولسان سعدى فى فمه". فلم يقو سعدى على السكوت، ولبى طلبه، وخرجا سوياً إلى روضة أحد الأصدقاء والوقت حينئذ الربيع، وقضيا الليل وهما يتسامران حتى الصباح، وقبل عودتهما حمل زميله حجراً من الورد والريحان، فقال له سعدى: لا بقاء للورد كما تعلم، فأجابه زميله: وما الحيلة؟

فقال سعدى: بإمكانى تصنيف كتاب جنة الورد (الكَلستان)، فلا تطول رياح الخريف أوراقه ولا يبدل مر الزمان بطيش خريفه ربيع عيشه، ثم أردف قائلاً:

بـه جـه كـار آيـدت ز كـل طـبقى　　　از كَلسـتان مـن بـبر ورقـى

كل همـين بنج روز وشـش باشـد　　　وين كَلستان هميشـه خـوش باشـد[1]

أى: ماذا تجديك عصبة من الورد ؟ فخذ ورقة من روضة "كَلستانى".

فلا يبقى الورد إلا أيام قليلة، وهذه الروضة دائماً ندية.

فألقى زميله إثر سماعه هذه الكلمات ما فى حجره من ورد وتعلق بأذياله، قائلاً: "إن الكريم إذا وعد وفى". فأجاب سعدى التماسه، وقام بتدوين بضعة فصول فى حسن المعاشرة وآداب المحاورة فى عبارة تنفع المتكلمين، وتزيد بلاغة المترسلين. ثم أتم الكتاب ولم تزل هناك بقية من ورد البستان[2]. وقد أوردنا هذه الخلاصة لنلج من خلالها إلى روضة سعدى وجنانه، ونحلق فى آفاق كتابه الخالد الذكر الكَلستان الذى يحمل عبق أنفاس سعدى وعبقريته، وينطوى على فنه النثرى وإبداعه البلاغى، ويضوع منه مسك كلامه وعبير مواعظه أصورة شاملة عطرة زكية، وكما يقول ملك الشعراء "بهار": لو لم يكن هذا الكتاب، الصغير الحجم، الكبير الفائدة، العظيم القيمة، لغاب عنا ثلثا ما اتسمت به شخصية سعدى وما بلغه مقامه الشامخ، فلم يسبقه مثيل، ولا يحتمل أن يأتى له نظير"[3].

ونتوقف قليلاً عند عبارة الكَلستان الأخيرة التى أوردناها فى خلاصتنا لأسباب تأليف الكتاب والتى يقول فيها: "فصلى . . . اتفاق بياض افتاد . . . در لباسى كه متكلمان را بكار آيد ومترسلان را بلاغت بيفزايد"[4].

---

(١) كلستان، ص ٧٤.

(٢) كلستان، ص ٦٨، ٧٦.

(٣) سبك شناسى، ج٣، ص ١٣٤.

(٤) كلستان، ص٧٣.

فقد أراد من كتابه هذا أن ينتفع به المتكلمون ويستعين به المسترسلون، ليزدادوا فصاحة وبلاغة، ويتخذوه أنموذجاً يحتذى. وقد كان، فقد انتفع بعباراته الرنانة الناصعة الأخاذة كلهم وازدادت باتباعه وتقليده ومحاكاته بلاغتهم.

فهو حقاً يمثل النثر الفني المسجع غير المتكلف حيناً، والنثر الفنى المرسل فى أغلب الأحايين. بل امتاز بالجمع بين النثرين فى أسلوب سهل، وفى نفس الوقت ممتنع. فقد كان النثر قبل سعدى يتضمن ثلاثة أقسام في ضربين:

الأول: نثر مرسل سلس، وهو ما نجده فى الكتب العلمية وبعض الكتب التاريخية.

والثاني: مصنوع، وينقسم بدوره إلى قسمين:

أ - نثر المسترسلين، ونجده فى الرسائل الديوانية والفرمانات، كأسلوب أبى المعالى ومن حام حوله واتبع نهجه.

ب - النثر المسجع ونثر المقامات بخاصة، ويمثله نثر عبد الله الأنصارى ومقامات الحميدى للقاضى حميد الدين.

واستطاع سعدى بقدرته الفائقة وبموهبته المبدعة أن يمزج بين النثرين المصنوعين فيخرج لنا لوناً لم يعرفه الأدب الفارسى قبله، واحتذى به الأدباء الإيرانيون بعده. كان هذا أسلوبه، فكيف كان مضمونه؟

ومما لا شك فيه أن سعدى قد جعل نصب عينيه، فضلاً عما أوردناه آنفاً عن الشكل والأسلوب، تصنيف كتاب أخلاقى تربوى. فلم ينح سعدى فى كَلستانه نحواً أدبياً فحسب، بل قصد أيضاً منحى اجتماعياً إصلاحياً. فسرد قصصاً أخلاقية ضمنها حكماً ونصائح. وساقها أمثالاً وعبراً وأخرجها فى ثوب قشيب لا يسأمه القارئ ولا يمله السامع، ومزج فيها الجد بالهزل وطلا النصيحة الهادفة - بما فيها من مرارة - بمعسول الكلام ورطب الحديث، وخفف من وطأتها بدعابة ساخرة لاذعة، حلوة العبارة مشرقة الديباجة، تبعد عن المتلقى السآمة.

وهو ما نراه حتى فى تقسيمه أبوابه، فنقف إلى جانبه فى مواقفه الجريئة مع الملوك والحكام (فى بابه الأول : فى سيرة الملوك)، ونسمع إلى نصحه وهو يندد برياء بعض المتصوفة ونفاقهم ويحث على أخلاق الدراويش[1] وإخلاصهم[2] (فى بابه الثانى فى أخلاق الدراويش). فجمع فيها بين نصح السلاطين والإشادة بالدراويش وطلاهما بحلو العبارة ولذاعة النصيحة.

---

(١) التصوف عند الفرس، الدكتور إبراهيم الدسوقى شتا، ص ٣٧، وانظر أيضاً:
La faveur de la Poussiere Saadi et Soufieme Reza feiz P.P 82

(٢) المرجع السابق، ص ٨١.

وهكذا فى البابين الخامس والسادس، فقد ضمن أولهما قصصاً تهمس بحديث العشق والشباب، ثم ألحقه بالآخر فى حديث مس فيه وقار الشيخ وداعب فيه سنه وعالج فيه الضعف والشيخوخة فى أسلوب مازح لكنه جاد[1].

وهكذا دواليك، تتراقص أبكار المضامين وعرائس المعانى وحسان الخيال بين مغانى قصصه وبساتين حكاياته وهى تحملنا إلى أجواء الجاحظ وأدبه الساخر وقفشاته المضحكة ومقالبه الساخـنـة[2]. ولا حاجة لنا بمثال فالكَلستان كله يكاد يكون أنموذجاً حياً لأسلوبه الرفيع الفاخر.

وبعد هذه التوطئة نقول إن سعدى حقاً قد جمع بين جمال العبارة ورشاقتها وبين انسجام الموضوع وسلاسته فى نثر يصدق عليه وصف "السهل الممتنع". فهو نثر مرسل سلس، تتخلله بين الفينة والأخرى أبيات من شعره الفارسى أو العربى، ليلاطف بها خيال المتلقى ويداعب أحاسيسه ويخرجه من الرتابة ويحمله إلى المداعبة. ويتضمن أسجاعاً تترنم بألحان موسيقية تفوق أحيانا "موسيقى الوزن والقافية" فى الشعر، وتهمس بترانيم تنشد على أوتار "موسيقاه الداخلية" المنبعثة من تناغم ألفاظه وترابط أفكاره وروعة تصويره، والتى تعبر بحق عن إبداع سعدى وروحه الشاعرة، وتمثل جبلته المنطوية على حب الحق والخير والجمال.

الكَلستان والمقامات:

يرى نفر[3] أن الكلستان هو فى الواقع "مقامات"، ويمكن عدة ثانى اثنين لمقامات القاضى حميد الدين، وهى بدورها تقليد بحت لمقامات بديع الزمان الهمذانى والحريرى العربيتين. أما مقامات سعدى أى الكَلستان، فهى إبداع كلها وابتكار وتفرد وتفنن لا يعتريه شوب التقليد ولا يقلل من شأنها المحاكاة، فهى محض إبداع. فقد اطلع سعدى على نتاج الأدبين العربى والفارسى النثرى، وأعمل فيه خياله وذوقه، وشحذ فكره وشعوره، واصطفى الأجود، وانتقى الأفضل، وأبعد ونحى ما لا يرتضيه ذوقه الأدبى وتأباه عاطفته الجياشة ويأنف منه خياله الجامح وإحساسه المرهف وشعوره الفياض، فصيره نتاجاً خاصاً به ونسيجاً تفرد فيه.

---

(١) لمزيد من الاطلاع، انظر: سبك شناسى، ملك الشعراء بهار، ج٣، ص ١١١ — ١٤٦.

(٢) سنتناول أسلوب الجاحظ فيما بعد.

(٣) مثل: ملك الشعراء بهار، فى كتابه سبك شناسى، ج٣، ص١٣٥، وأيضاً الدكتور حسين خطيبى فى كتابه فن نثر در أدب بارسى، ص٥٩٩، وغيرهما كثير.

فما أضافه سعدى واختص به وحده:

١- الترتيب والتناسب والتنوع.

٢- ترجيح الضرورى واللازم وتفضيله على غير الضرورى.

٣- مراعاة القارئ "فلكل مقام مقال".

٤- المواءمة بين النثر والنظم.

٥- الاهتمام بموسيقى الكلمات.

٦- الميل إلى الإيجاز والاختصار، "فخير الكلام ما قل ودل".

٧- الاهتمام بفصاحة الألفاظ وبلاغتها وعدم استخدام وحشيها ودارجها.

٨- عدم الخروج عن دائرة الذوق والأدب.[1]

كما امتاز نثر سعدى بوضوح الفكرة، وجودة العبارة، وسلامة ألفاظها من التعقيد فلا إيجاز مخلاً ولا إطناب مملاً. والإكثار أحياناً من السجع غير المتكلف وخاصة فى عباراته القصيرة، والتنوع فى الأساليب الخبرية والإنشائية، واعتماد أسلوب الإقناع والاستمالة دون مباشرة، واللجوء إلى صور بيانية وتعبيرية فى غاية الجمال والإبداع، وما إلى ذلك مما سيطول بنا الحديث عنه لو تناولنا كل جزئياته. فنكتفى بذكر ما يمت بصلة بالأثر العربى فى كَلستانه.

فكما ذكرنا آنفاً أن كَلستان نص تمثل فيه سعدى المقامات، منهجاً فى نثره، وأداء فى أسلوبه، فهما يتشابهان فى عدة نقاط:

١- أن الكلستان من حيث إنشاؤه وكذلك السرد فى قصصه وحكاياته، ضرب من المقامات التى تعد لوناً بارزاً من ألوان الفن القصصى. وقد وضع سعدى نصب عينيه مقامات الهمذانى والحريرى العربية ومقامات الحميدى الفارسية فى تأليفه للكَلستان. لكنه لم يقع تحت وطأة التقليد والمحاكاة التى تفقد النص الأدبى أصالته، بل أبدع لوناً نثرياً يمثل أصول النثر الفنى المرسل بحذافيره، وقد سعى فيه إلى تجنب ما يتنافر والارتباط والانسجام بين اللفظ والمعنى، وهذا التنافر نلحظه فى المقامات الفارسية، أى مقامات الحميدى التى تعد تقليداً صرفاً للمقامات العربية، دون أن يراعى فى هذا التقليد المناسبة بين القالب وما يصب فيه، أى بين فن المقامات كفن وقالب أدبى عربى وبين لغته الفارسية التى دون بها مقاماته.

---

(١) انظر: سبك شناسى، ج٣، ص١٢٦.

٢- يمكن حصر وجوه التشابه بين الكَلستان وبين المقامات فيما يلى:

- بقراءة نص الكَلستان وتحليله ونقده، وبدراسة أسلوبه وإنشائه، يظهر بوضوح أن هدف سعدى منه فى الأغلب جانبه الأدبى ومعالجة أسلوب المقامة فى أجمل أساليبها، وإبراز التفوق والتميز فى هذا المجال، وإن امتاز بجانبه الأخلاقى أيضاً، فهو أديب ذو مذهب اجتماعى.

ب- إن حكايات كتاب كَلستان بأبوابه الثمانية، لها طابع إبداعى ابتكارى، تستمد مادتها الروائية من وحى خيال مبدعها سعدى. ولذا نلاحظ أن بعضها لا ينطبق والواقع التاريخى. وقد عجز بعض من أراد ترجمة جوانب من حياة سعدى استناداً إلى ما ورد فى حكايات الكَلستان عن أن يقنع بما استنتجه، مما يؤكد أنها أو بالأحرى الكثير منها وليدة فكر سعدى وخياله فقط، وأن الهدف منها هو الإبداع، وليست هى انعكاساً للواقع، وإن قصد أيضاً توظيف أدبه لغايات تربوية ومقاصد أخلاقية، فضلاً عن إنه كان يصور نفسه فى بعضها كراو لها، وفى البعض الآخر بطلها. كما أن الخلط الواقع بين محتوى القصص وعناوين أبواب الكَلستان والتداخل الواضح بين تلك القصص، يؤيد ما أوردناه عن طابع الكتاب الأدبى الذى توخى فيه كاتبه غاياته الإبداعية على غرار المقامات وأغراضها. ولهذا نلاحظ أحياناً أن بعض الحكايات لا تصلح للباب الذى اندرجت تحت عنوإنه بل لباب آخر سواه. وعلى سبيل المثال لا الحصر، نورد أمثلة على هذا الخلط، ونحيل فى بعضها إلى مظان نصها فى الكَلستان. ففى الحكاية السابعة[1] من الباب الأول (فى سيرة الملوك) وهى تحدثنا عن ملك كان بمعيته غلام عجمى لم يتعرف من قبل أهوال البحر، ومحن أمواجه، فعرت جسده رعدة، وبدأ فى البكاء والعويل، مما نغص عيش المليك. وأراد الأخير إسكاته، فأمر حاشيته ـ نزولاً على رأى حكيم ـ بإلقاء الغلام فى البحر، فغاص بضع مرات وهو يلتمسهم إخراجه. وفى نهاية المطاف انتشلوه، فقبع فى زاوية ولزم الصمت. وقد أراد الحكيم من فعله هذا أن يشعر الفتى بمرارة محنة الغرق حتى يعرف قدر السلامة وهو على ظهر السفينة. فهذه القصة كلها لا تمت بصلة للباب الذى اندرجت فيه سوى ما ذكره سعدى فى أولها وهو: " كان أحد الملوك راكباً سفينة . . . ." وهكذا القطعة التى أردفها هذه الحكاية، فهى لا تنسجم وبناءها القصصى، ولا تعد حلاً لعقدتها، ولا تتواكب مع سياقها، فهو يقول:

أى سير ترانان جوين خوش ننمايـــــــــــد

معشوق من است آنكه به نزديك تو زشت است

حوران بهشتى را دوزخ بود اعــــــــــراف

از دوزخيــان كه اعراف بهشتــــــــــــــت

---

(١) كلستان، كليات سعدى، طبع فروغى وقريب، ص ٨٤، ٨٥.

أى: أيها الشبعان، يا من لا يروقك خبز الشعير، [إعلم] أن ما هو قبيح عندك، جميل عندى وحبيب.

فالأعراف[1] جحيم عند حور الجنة، جنة عند أهل الجحيم، فسلهم عنه.

بل حتى فى مفرداته أى البيت المفرد الذى أنهى به حكايته، يبتعد فيه سعدى كل البعد عن أحداث القصة وحبكتها، فنراه يقول:

فرق است ميان آن كخ يارش در بــــر   باآن كه دو جشم انتظارش بــــردر[2]

أى: بون شاسع بين من يحتضن حبيبه، وبين من عيناه على الباب ترقبًا لوصوله وانتظارًا لقدومه.

وما نروم تأكيده، هو أن سعدى ينحو فى كتابه هذا نحو المقامات فى اهتمامه بالجانب التعبيرى أكثر منه فى شقه الموضوعى، فالبيت الأخير مثلاً ذو قافيتين: الأولى "يارش" و"انتظارش"، والثانية "دربر" و"بردر"، واللفظان فى الأخيرة مقلوبان عن بعضهما تقريباً[3].

وهكذا دواليك فى كثير من القصص والحكايات مثل الحكاية الثالثة عشرة من الباب الأول، وحكايات الباب الثالث: الرابعة والحادية عشرة والسادسة عشرة، والحكاية الأولى من الباب الرابع، والرابعة والسابعة من الباب السادس، وغيرها مما يدعم رأينا فيما أوردناه أنفاً.

ج- تخللت "الكَلستان" أبيات مفردات ونتف وقطع من الشعر، وهو ما عهدناه فى المقامات، من دمج بين النثر والشعر.

ولا نعنى بهذا أن الكَلستان كان تقليداً كاملاً للمقامات بل نقصد أنها لم تغب عن مخيلته عند تدوينه للكتاب. وليس بخاف أن أول من سار على هذا النهج فى أسلوبه النثرى "عبد الله الأنصارى". وهو بلا شك نهج وتقليد ومحاكاة للمقامات العربية. كما استعان به الحميدى فى مقاماته. ولم يغفل بالطبع سعدى عن أساليب المقامات العربية ومصنفات الأنصارى ومقامات الحميدى، ونسج على منوالها لكن دون تقليد، بل جدد أيضاً فى القالب والمحتوى. وقد أورد سعدي عبارة فى كَلستانه تشبه ما أورده الحميدى فى مقاماته[4]. وهى:

---

(١) يقول الزمخشرى فى تفسيره للآيه ﴿... وعلى الأعراف رجال﴾ من سورة الأعراف: إن الأعراف هو السور المضروب بين الجنة والنار، وهى أعاليه، جمع عرف استعير من عرف الفرس وعرف الديك، ورجال من المسلمين من آخرهم دخولاً فى الجنة لقصور أعمالهم كأنهم المرجون لأمر الله يحبسون بين الجنة والنار، إلى أن يأذن الله لهم فى دخول الجنة، انظر: الكشاف، طبعة دار المعرفة، بيروت، الجزء الثانى، ص ٦٤.

(٢) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ٨٥.

(٣) شرح كَلستان، خزائلى، ص ٢٥١.

(٤) مقامات حميدى، قاضى حميد الدين، ص ٢٥.

"در اين جمله جنان كه رسم مؤلفان است ودأب مصنفان از شعر متقدمان به طريق استعارت تلفيقى نرفت"[١].

أى: إنه لم يستشهد بأشعار الآخرين كدأب المصنفين ورسم المؤلفين.

وهى عبارة تدل على أن هذا اللون النثرى، أى المقامات، يعتمد الإبداع والابتكار شرطاً أصلاً وهدفاً أساساً لابد أن ينهجه الكاتب.

وقد استطاع سعدى الأديب والشاعر الموهوب المبدع أن يمزج ما أنشده شعراً مع ما دونه نثراً، فيدرج الأشعار العربية ويضمن الأبيات الفارسية بشكل ممتع عجز عنه كتاب المقامة الفارسية ولم يبلغوا حد نضجه وكماله وجماله.

د- التزام سعدى السجع والازدواج فى نثر كلستانه مما يدل على نهجه أسلوب المقامات الذى يعتمد هذا الالتزام. إلا أن سعدى رغم عدم استرساله فى أسجاعه، فقد حاول استخدامها بشكل لا يخرجه من مدرسة النثر الفنى المسترسل. فهى أسجاع لكنها غير متكلفة يوردها أحيانا ليحقق من خلالها الإيقاع الموسيقى، سواء الداخلى منه أو الخارجى. وهى أسجاع لكنها من أفضل أنواع السجع وهو القصير الفقرات المتساوى الفصول، وإن استخدم فيها ما كان فيه الفصل الثانى أطول من الأول. ويندر عنده ما كان فيه الفصل الثانى أقصر من الأول وهو من المستحسن[٢].

وبهذا فقد استخدم سعدى أبلغ ألوان السجع الذى اتفق جميع علماء البلاغة عليه. كما حقق شروط السجع البليغ بألفاظه الحلوة الحادة الطنانة الرنانة التى لا غث فيها ولا ردىء. وبفقرتى أسجاعه التى دلت كل واحدة منها على معنى غير المعنى الذى دلت عليه أختها[٣]، وبندرة لجوئه إلى أسجاع كان الفصل الثانى فيها أقصر من الأول.

وهو ضرب عابه ابن الأثير[٤] ولم يعبه أبو هلال العسكرى إن لم يخرج عن حد الاعتدال[٥]، وهكذا القلقشندى الذى جاراه فى رأيه[٦].

---

(١) شرح كلستان، خزائلى، ص ٦٧٠.

(٢) تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربى، أنيس المقدسى، دار العلم للملايين، ص ٨.

(٣) انظر فى هذا الصدد: المثل الثائر، ابن الأثير، ص ١١٤ - ١١٨، وص ١٣٧ - ١٥١.

(٤) المثل الثائر، ص ١٥٠.

(٥) الصناعتين، أبو هلال العسكرى، ص ٢٠٢.

(٦) صبح الأعشى، القلقشندى، المطبعة الأميرية، ج٢، ٢٧٨.

وبهذا فقد استخدم سعدى السجع والازدواج، لكنه لم يتقيد بهما دائماً، وهو ما اتبعه بديع الزمان الهمذانى فى مقاماته بشكل سهل لا تكلف فيه[1].

هـ ـ روح الدعابة والظرف ومزج الجد بالهزل، وقد اعتمده سعدى فى بعض حكايات "الكَلستان" مما يدل على روحه الفكهة التى تحب الظرف وتميل إلى النكتة. فرسم شخصياته بخلالها الهزلية من خلال استخدامه ألفاظاً موحية تعبر عن المعنى وتجسمه وترسم صوراً غاية فى الدقة وقوة التأثير، تمتع القارئ وتدفع عنه الملل والسآمة والرتابة. وهو ما نلحظه أيضاً فى المقامات من اختلاف الأداء اللغوى فيها وتنوعه بين الرقة والدعابة والدقة والجزالة ليحقق من خلالها الإيقاع الموسيقى سواء الداخلى منه أو الخارجى.

وعلى سبيل المثال نورد الحكاية التالية:

" يكى را از وزرا پسرى كودن بود، بيش يكى از دانشمندان فرستاد كه مر اين را تربيتى مى كن مكَر عاقل شود. روز كَارى تعليم كردش ومؤثر نبود. بيش بدرش كس فرستاد كه اين عاقل نمى باشد ومرا ديوانه كرد"[2].

أى: كان لوزير ولد غبى، فأرسله عند أحد العلماء، وطلب منه أن يعلمه، عسى أن يصبح لبيباً. فعلمه مدة ولكن دون طائل، فبعث برسول إلى والده قائلاً: لم يعقل ابنك، بل أصابنى بالجنون.

ونستشهد أيضاً بما يحدثنا عنه سعدى فى هذا الصدد، عندما أنهى كتابه الكَلستان قائلاً: "غالب كَفتار سعدى طرب انكيز است وطيبت آميز. وكوته نظران را بدين علت زبان طعن دراز كَردد كه مغز دماغ بيهوده بردن ودود جراغ بى فايده خوردن كار خردمندان نيست. وليكن بر راى روشن صاحبد لان كه روى سخن در ايشان بوشيده نماناد كه در موعظه هاى شافى را در سلك عبارت كشيده است وداروى تلخ نصيحت به شهد ظرافت برآميخته تا طبع ملول ايشان از دولت قبول محروم نمامند"[3].

أى: إن الغالب من كلام سعدى مطرب فكه، إلا أن ضيقى الأفق وقصيرى النظر، يرون فيه مضيعة للوقت دون جدوى وإتلافاً للعقل عبثاً ولكن وفق رأى ذوى البصائر المستنيرة ـ

---

(١) تطور الأساليب النثرية، أنيس المقدسى، ص ٤١٧.

(٢) كليات سعدى، " كلستان" طبعة فروغى وقريب، ص ١٨٠.

(٣) كلستان، طبعة خزائلى، ص ٦٧٠.

والكلام موجه لهم ـ فليس يخاف أنه نظم درر المواعظ الشافية فى عقد العبارة ومزج دواء النصيحة المر بشهد الظرافة كى لا يحرم طبع أولئك الملول، من سعادة الرضا والقبول[1].

و– ومن أوجه الشبه بين " الكَلستان" والمقامات أن بعض قصص الأول تشبه إلى حد كبير قصص الآخر من حيث حجم القصة وطولها من جانب ومن حيث أسلوبها وإنشاؤها من جانب آخر. كقصة الفتى الملاكم وأبيه، وهى تربو على العشر صفحات من الحجم المتوسط المعتاد، وتعد أطول قصص الكَلستان، وهى الحكاية التاسعة والعشرون من الباب الثالث[2].

وكذلك قصة "جدال سعدى والمدعى" فى قضية "الغنى والفقير"[3]. وقد أوردها كحسن ختام وآخر قصة فى " الكَلستان" وختم بها بابه السابع. إذ إن بابه الثامن والأخير ـ كما نعلم ـ لا توجد فيه قصة واحدة، وربما أراد به أن يصب فيه النصيحة والحكمة والموعظة.

وقصة "جدال سعدى والمدعى" هذه تمتاز ـ كسابقتيها ـ عن سائر قصص سعدى فى حجمها، وتنفرد عن كل حكاياته فى أسلوبها وخصائص ألفاظها. وهى فى الحقيقة مقامة بكل معانى ومقاييس المقامات.

ويبدو أنه تجنب تسميتها بالمقامة، ولم يصرح بذلك، لأنه أراد استعراض قدراته الأدبية فى هذا المجال ويدلى بدلوه فيه، ولكن بمثال واحد، وإلا لكان عليه تصنيف كتاب قائم بذاته. كما نعزوه إلى أن المقامة أو المقامات اتخذت طابعاً خاصاً بها هو الاستجدا والكدية، وبطلها فى العادة رجل أحكم وسائل التحايل، قصرت همته على اكتساب رزقه بلطائف الحيل وشتى الأساليب الماكرة الخادعة " وهو مما يصغر الهمة إذ هو مبنى على السؤال والاستجداء فإن نفعت من جانب ضرت من جانب آخر"[4] ولربما نأى سعدى بجانبه عن التصريح بذلك لما فيه من تجريح.

إذن فلماذا طرق هذا الباب؟

أولاً: أن المقامات ضرب من الفن القصصى ونوع من الحكايات القصيرة المقرونة بنكات أدبية أو لغوية، وهكذا كان كتاب سعدى الذى ضم بين دفتيه مثل هذه الحكايات التى تناول فيها الجانب الأخلاقى والتربوى الذى هو ديدنه، فضلاً عن الجوانب الأخرى الأدبية واللغوية وما إليها.

---

(١) استخدم " سعدى" فى هذا النص صنعة الالتفات. فقد انتقل فى عباراته من صيغة التكلم إلى صيغة الغيبة.

(٢) كليات سعدى، طبعة أبو القاسم حالت، ص ٢٠٣ ـ ٢١٢.

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) الفخرى، ابن الطقطقى، ص ١٣.

إذن فالمقامة من حيث الشكل والأسلوب بخاصة والمحتوى والمضمون بعامة ليست ببعيدة عن أدب سعدى ونثره على وجه الخصوص.

ثانياً: أن ما أوردناه آنفاً عن سبب عدم تسميته قصته "جدال سعدى والمدعى" بالمقامة، لا يعنى أن طرق باب المقامات يحط من شأن الأديب، فقد طرقه أدباء كبار مثل بديع الزمان الهمذانى والحريرى والحميدى. وكانت لهم اليد الطولى فيه. بل يمكننا القول إنه باب قلما تجنبه ولم يطرقه أديب من الأدباء. وحتى العلماء كابن الجوزى والزمخشرى والرازى والسيوطى[١] فقد شاركوا الأدباء فى هذا المجال كما أن بطل المقامة من حيث جوانبه الأدبية واللغوية لا من حيث جشعه وتسوله "نموذج أدبى يمثل ذوق الوسط الأدبى فى ذلك العصر"[٢]. والمقامة نفسها فن رفيع وميدان أدبى رحب يصول فيه أصحاب الأقلام ويجول فيه رجال الأدب، فهى "معرض فنى لأعلى أنواع الأدب وصورة تعكس لنا شخصية كبار الأدباء"[٣].

ميزات نثر سعدى:

بعد استعراضنا لأعمال سعدى النثرية، لابد لنا من وقفة نتأمل فيها نبوغ هذا الأديب، ونتعرف على أسباب تفرده فى مجال النثر، ونذكر ميزاته التى انطوت من جانب على محتوى فكرى ومخزون شعورى وموروث ثقافى ومبادئ أخلاقية صقلتها نشأة دينية ودراسات علمية فى شتى الميادين وتجارب مكتسبة باعتراك الحياة ومكابدة الغربة بشقيها غربة الوطن وغربة المسلم وهو فى عقر داره الصغيرة أو فى عالمه الأرحب عالم الإنسانية الجريحة، عالمه الإسلامى والإنسانى، كما انطوت من جانب آخر على أسلوبه النثرى المميز الذى بلغ فيه ما لا يضاهيه فيه أديب إيرانى آخر، فارتقى فيه سلم الفصاحة وطاول عنان البلاغة بنبوغه الخارق وموهبته الأخاذة وقلمه الفذ وأدبه الرفيع.

أولاً : المضمون

أما الشق الأول وهو المضمون، فلن نطيل الحديث عنه، ولن نتوقف عنده كثيراً، وذلك لأنه ينطلى على أدبه كلية بشعره ونثره على حد سواء. ثم إننا تناولنا وسنتناول هذا الجانب فى أعمال سعدى كلها فى أبوابنا التالية من هذا الكتاب.

---

(١) انظر: تطور الأساليب النثرية، أنيس المقدسى، ص ٣٨٧، وأيضاً: الأدب القصصى عند العرب، موسى سليمان، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٦٠م - ص ٢٠٨ - ٢١٠.

(2) Preston, Makamat al Hariri, London II 1850.

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

فهو حديث ممتد على طول البحث، سواء فى حديثنا حيناً عن نشأته ومرحلة دراسته، وسواء فى كلامنا حيناً آخر عن ترحاله وهو يمتطى جواد الإرادة والإخلاص ويجوب العالم ويطوف كثيراً من بلدانه ويخالط شتى أجناسه ويذوق حلوه ومره، وسواء عن حله فى مسقط رأسه "شيراز" وهو يقدم للبشرية جمعاء ما اكتسبه من أسفاره فى الأنفس والآفاق، تارة فى صورة بيت شعرى يصبح مثلاً سائراً، وتارة أخرى فى شكل حكاية أخلاقية تعبر عن مثله العليا فى صورة ناطقة حية، وسواء فى حديثنا عن تأثره بالقرآن الكريم وبأحاديث الرسول الأكرم ﷺ وبما جاء فى نهج البلاغة للإمام على وبالتراث الإسلامى العظيم بعامة والتراث العربى الكبير بخاصة.

فإنسانية سعدى لصيقة بشخصيته، وتكشف عن نفسها بمجرد ذكر أبياته أو بعض كلماته. فمن منا يسمع أبياته التالية دون أن يتجسم أمام نواظره ويطفو على سطح خياله حديث صاحب الرسالة السماوية السمحاء ونبى الإنسانية جمعاء، والذى يدعو فيه للإخاء بين البشر والسمو بالمعانى والأحاسيس الإنسانية ألا وهو الحديث النبوى الشريف:

(مثل المؤمنين فى توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى)[1] وقد استقى سعدى معانيه من هذا المعين الصافى وصبه فى هذا القالب:

بــنى آدم اعضـــاى يكـــ بيكــــرند   كــه در آفريـــنش زيـك كَوهـر نـــد[2]
جـــو عضـــوى بـــدرد آورد روزكَــار   دكَـــر عضـــوها را نمــــاند قـــرار
توكـــز محنـــت ديكَران بى غمــــــــى   نشـــايد كـــه نامت نهند آدمـــــــى[3]

أى:

بـــــنو آدم جســــــد واحــــــد   إلى عنصـــــر واحـــــد عــــائد
إذا مــــس عضـــواً أليــــم الســـقام   فســــائر أعضــــائه لا تـــــنام
إذا أنت للنــــاس لـــم تــألــــم   فكيـــف تسميت بالآدمـــــــى[4]

نعم، أدبه أدب إسلامى إنسانى بحت، استمد قوته من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، ومن كل التراث الإسلامى الذى اتصلت به جميع روافد ملله المتمثلة فى أمة واحدة، تدعو بالخير

(١) انظر: عوارف المعارف، ج١، ص ٢٢٤و ٢٢٥، وصحيح البخارى، الأدب ص ٢٧.

(٢) يرى الدكتور خزائلى أن سعدى يشير فى هذا الموضوع إلى الآية الكريمة ﴿يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة. . .﴾ سورة النساء، الآية الأولى، انظر: شرح كَلستان سعدى، ص ٢٥٥.

(٣) شرح كَلستان، خزائلى، الحكاية ١٠، الباب الثانى، ص ٣٣١.

(٤) تعود هذه الترجمة الشعرية للدكتور عبد الوهاب عزام.

وتأمر بالمعروف، كما جعلها الله أمة وسطاً، وكذا استمد من روحه الشفافة وإنسانيته السمحاء التى تدعو للمساواة بين الناس متمثلة قول الرسول العظيم الناس سواسية كالمشط [١]، وتحث على العدل والإنصاف وهى تضع نصب عينها آى الذكر الحكيم وأقوال الإمام على وهو يوصى بها عامله.

وقد تجلى كل ذلك فى حكايات كَلستانه وفى رسائله وخطبه العديدة الأخرى، وهكذا فى كل القضايا التى تناولها سعدى ومس فيها الجانب الإنسانى والأخلاقى فى حياة البشر.

وقد كان يرى دائماً "أن بناء الإنسان على الأرض هو الخطوة التى يجب أن تتم قبل أن يبدأ علاقته بالسماء"[٢].

ثانياً: الشكل

جمع سعدى فى الأدب بين الإمارة والنبوة، فهو أمير الناثرين وأفصح المتكلمين ونبى الغزل والمتغزلين، تحف إمارته جلالة الشهرة، وتستقر بيده لغة البلاغة، وتنقاد له القوافى، ويستنزل عظيم المعانى، وتقوم على أحاديثه المجالس، ويؤمن برسالته الواهون والمحبون. وتسلس له العبارة فيرتفع بها من الثرى إلى الثريا، ويتخذ القوم من كلياته قرآناً يتلى[٣].

اتبع سعدى فى منثوراته أنواع النثر الثلاثة: العارى، والمرجز، والمسجع بأقسامه الثلاثة[٤]: المتوازى، والمطرف، والمتوازن.

واستخدم فيه أضرباً ثلاثة أيضاً هى:

الضرب الأول:

وهو المستخدم فى عصره وقد كان متداولاً بين كتاب الدواوين وأصحاب التواريخ. وأفضل أنموذج لهذا الضرب هو كتاب تاريخ جهانكَشاه[٥] الشهير "العطا ملك الجوينى"[٦] وزير هولاكو

---

(١) الجامع الصغير، السيوطى.

(٢) التصوف عند الفرس، الدكتور إبراهيم الدسوقى شتا، ص٣٧.

(٣) مقدمة جنة الورد، ص ٢٧.

(٤) العرى: مالا وزن له ولا قافية، والمرجز: ما له وزن وليس له قافية، والمسجع: ما له قافية وليس له وزن.

(٥) أى: تاريخ فاتح العالم، وهو جنكيز خان.

(٦) صاحب المقولة الشهيرة "آمدند وكندند وسوختند وكشتند وبردمد ورفتند" أى: جاءوا واجتثوا وحرقوا وقتلوا وسلبوا وذهبوا. والتى نقلها عن لسان واحد من القليلين الذين نجوا بأنفسهم من أهوال المغول.

خان. ويعد كتاباً هاماً سواء فى محتواه الذى اعتد به الكثيرون فى دراساتهم التاريخية، أو فى أسلوبه الذى مزج فيه المؤلف قصصاً فى غاية الروعة ليخرج كتابه التاريخى من الرتابة التى تتسم بها مثل هذه المصنفات، وأورد فيه كثيراً من الشواهد الشعرية العربية الفارسية.

والكتاب وإن لم يكن أسلوبه النثرى بسهولة أسلوب البيهقى صاحب كتاب تاريخ البيهقى الذى لم يبق منه سوى جزء باسم تاريخ المسعودى، وأسلوب البلعمى صاحب تاريخ البلعمى، إلا أن صناعته النثرية التى اتسمت بقليل من الصنعة والتكلف، لم يطغ فيها الشكل على المضمون، ولم تندحر الحقائق التاريخية التى أوردها إزاء القالب[1].

ومما كتبه سعدى على هذا الضرب من النثر رسالته الأولى المعروفة بالديباجة[2] ومجلسه الرابع من الرسالة الثانية المعروفة بـ "المجالس الخمسة"، وكذلك التقرير الثانى من رسالته السادسة المعروفة بـ "رسالة نصح من سعدى للأمير بانكيانو" أو "انكيانو"، وإن كثر فى بعض فقرات الأخيرة عبارات مسجوعة لكنها سجعات مألوفة طبيعية.

كما استعمل سعدى هذا الضرب الأول فى كتابه "الكَلستان" وذلك من حيث المنهج وطريقة العرض فقط، وهو النهج أو الطريقة التى تجعل الموضوعات الجافة أكثر رواء، والنصح القاسى أخف وطأة، وذلك باستشهاد من الأشعار وتضمين من الحكايات التى تعد محطات استراحة.

الضرب الثانى:

وقد نهج فيه سعدى منهج وأسلوب عبد الله الأنصارى[3]، صاحب المدرسة النثرية فى الكتابات الصوفية، باستخدامه نثراً موزوناً مسجعاً، أى المدرسة التى مزجت بين نوعى النثر المرجز والمسجع.

وقد اتبع سعدى هذا المنوال فى المجلس الثانى إلى حد ما، والمجلس الثالث بخاصة من رسالته الثانية الموسومة بالمجالس الخمسة، والرسالة الخامسة، خاصة كلماته القصار فيها.

الضرب الثالث:

وهو نسيج سعدى وحده. فقد جمع فيه الضربين السابقين مع أسلوب انفرد هو به نفسه، تمثله فى "الكَلستان" أكثر منه فى الرسائل.

وقد تناولناه آنفاً بدراسة موضوعية ونقدية وأدبية مقارنة، أبرزنا فيه ما امتاز به سعدى على غيره من الكتاب.

---

(١) انظر: كتب تاريخ الأدب الفارسى، وقد تحدث معظمها عن أسلوب هذا الكتاب ونهج صاحبه فيه.

(٢) وإن لم نطمئن - كما مر آنفاً - إلى صحة نسبتها لسعدى.

(٣) له رسائل عديدة منها: إلهى نامه، ومناجات نامه، وزاد العارفين، وكنز السالكين.

المبحث الثالث

سعدى وأدبه الشعرى

انتهينا فى الفصل السابق إلى أن المرحلة الثالثة من حياة سعدى ، تعد مرحلة التفرغ للقريض والتصنيف. فقد بدأ سعدى بجمع شتات ما أخذه وتأثر به. وهو يقطع مشواره الطويل بين سكنه ورحيله، وتهذيب ما دونه عن تلك المرحلة أو الرحلة من مشاهدات وتجارب كانت زاده فى الطريق، وإضافة أشعار صهرتها بوتقة الرحلة وصقلتها تجارب شعورية نابعة من الصميم، أثمرتها تباريح حية وأشواق ملتهبة لمسقط رأسه "شيراز" ووطنه العزيز عليه "إيران" وأينعتها مثل عليا وآمال طموحة فى عالمه الأثير لديه "العالم الإسلامى" أو بالأحرى " العالم الإنسانى"، فجمع كل ذلك فى كليات تضم منثوراته ومنظوماته. وقد تحدثنا فى البحث السابق عن أدبه النثرى ونتناول الآن نتاجه الشعرى.

البوستان:

وقد استهل به سعدى نتاجه الأدبى فى هذه المرحلة التى استقر فيها "بشيراز" مسقط رأسه. فشيد فى تلك الحقبة التى تعد أخصب حقب حياته عطاء، صرحاً أدبياً شامخاً خلده على مر السنين، وأخرج تباشير نتاجه شعراً أى البوستان بعد عام من عودته الثانية إلى موطنه "شيراز" أى: عام ٦٥٥ هـ / ١٢٥٧م. وهو ديوان منظوم يعد درة يتيمة فى عقود سعدى الفريدة، انتظمت فى حكايات بديعة سامية، ترمى إليه "مدينة فاضلة"، شيدها سعدى وحلق فى سمائها وجاب آفاقها وتخيل تحقيقها على أرض الواقع بعد أن كابد ما كابد من ويلات رزئت بها بلدان العالم الإسلامى ومدنه وشاهد بإنسان عينه تفرقها وانقسامها على نفسها فدعا أهلها إلى مدينته الفاضلة عسى أن يبلغ ضالته: عالم الألفة والوفاق، فلا خوف ولا شقاق.

نعم إنه البوستان الخالد الذى يعد بشائر ثمار رحلتيه الأولى والثانية اللتين أثمرتا بستاناً قل نظيره فى بساتين الأدب، يضم بين ساحاته المترامية الأطراف، جنان المعرفة والحكمة، وحدائق الأخلاق والاجتماع والسياسة ، فأصبح مثلاً سائراً يتفوه به الخاص والعام.

ودبج سعدى هذا الأثر الخالد بمقدمة، أورد فيها ما عهدناه فى أغلب الكتب، وهو البدء بحمد الله والإقرار بوحدانيته وربوبيته فيقول:

به نام خدايى كه جان آفريد   سخن كَفتن اند ز زبان آفرين(١)
خدواند بخشنده دستكَير   كريم خطا بخش بوزش بذير(٢)

---

(١) إشارة إلى قوله تعالى ﴿خلق الإنسان * علمه البيان﴾ سورة الرحمن، الآيتان: ٣و٤.

(٢) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٣.

أى: باسم الله خالق الأرواح، وواهب النطق والبيان.

الله الرحمن المعين، الكريم العفو الغافر.

وبعد ٦٨ بيتاً فى التحميد، ينتقل إلى مدح الرسول الصادق الأمين محمد ﷺ فى ١١ بيتاً ويستهلها بقوله:

كـريم السـجايا جميـل الشـيم نـبى البرايا شـفيع الأمـم

شفيع مـطـاع نبى كريـم قسيـم جسيـم بسيم وسيـم[١]

ثم يذكر الصحابة وعلى رأسهم الخلفاء الراشدون ويشيد بهم وبأعمالهم، فيقول:

درود مـلك بـر روان تـو بـاد بـر اصـحاب وبـر بـيروان توبـاد

نخسـتين ابـو بكـر بـير مـريد عمـر بـنجه بـربيج ديـو مـريد

خردمنـد عثـمان شب زنـده دار جهـارم على ، شـاه دلدل سـوار[٢]

أى: عليك سلام الملائكة، وعلى أصحابك وأتباعك.

أولهم أبو بكر. . . الشيخ المريد، وعلى عمر قاهر الشيطان المَريد.

وعلى ذى العقل عثمان مقيم الليل، والرابع على فارس الدلدل المليك[٣].

ثم يتمسك بأذيال أهل بيت الرسول الأكرم ﷺ ويتوسل بهم قائلاً:

خدايا به حـق بنى فاطمـه كه بر قول إيمان كنم خاتمـه[٤]

أى: إلهى بحق بنى فاطمة ، أن اختم حياتى بقولة الإيمان[٥].

ثم يحدثنا سعدى عن البوستان ودواعيه فى نظمه، قائلاً:

در اقصـاى عـالم بكَشـتم بسـى بسـر بـردم ايـام باهركسـى

تمـتع بـه هـر كوشـه اى يافـتم زهـر خرمـنى خوشـه اى يلفـتم

جـو باكـان شـيراز، خـاكى نهـاد نديـدم كـه رحمـت بـر ايـن خـاك بـاد

تـولاى مـردان ايـن بـاك بـوم برانكَيخـتم خاطـر از شـام و روم

(١) المرجع السابق، ص ٣٥.

(٢) الدلدل: بغل وهبه حاكم الإسكندرية إلى الرسول ﷺ فوهبه للإمام على، انظر: بوستان طبعة يوسفى، ص ٢١٦.

(٣) كليات سعدى، طبعة عباس آشتيانى، ص ٣٠١.

(٤) كليات سعدى، طبعة عباس آشتيانى، ص ٣٠٢.

(٥) أى الشهادتين.

دریـــغ آمـــدم زآن همـــه بوســـتان تهیدســـت رفـــتن ســـوی دوســـتان
بـــه دل گفـــتم از مصـــر قـــند آورنـــد بـــر دوســـتان ارمغـــانی بـــرند[1]
مراکر تهی بود از آن قـــنـــد دســـــت سخنهای شیرین نزاز قـــند هســــت

أى: جبت أطراف العالم وطوفت فيه كثيراً، وعاشرت الناس على تباين طباعهم.

واستمتعت فى كل زاوية منه، وأصبت من كل حصاد كومة.

فلم أر مثل أبناء " شيراز" الطاهرين المتواضعين، فليمطر الله ترب تلك البلاد برحمته.

إن حب رجال هذه الأرض الطاهرة، قد حملنى على الرحيل من الشام والروم.

وعز على أن أعود من تلك البساتين، خالى اليدين مما يقدم للإخوان.

فقلت مع نفسى إن الناس يجلبون معهم السكر من مصر، ويهدونه للأحبة.

فإن كانت يدى خالية من ذاك السكر، فلى كلام أعذب منه وأحلى.

ثم يردف حديثه هذا ، بتقسيمه البوستان أبواباً عشرة، فيقول:

جـــو ايـــن كـــاخ دولـــت بيراداخـــتم بـــر او در از تـــربيت ســـاختم
يكـــى بـــاب عـــدل اســـت وتدبـــير وراى نگهـــبانى خـــلق وتـــرس خـــداى
دوم بـــاب احســـان نهـــادم اســـاس كـــه منعم كـــند فضـــل حـــق را سـپاس
ســـوم بـــاب عشـــق است ومستـــى وشـــور نـــه عشـــقى كـــه بـندند بـرخود بـه زور
جهـــارم تواضـــع، رضـــا بـــنجمين ششـــم ذكـــر مـــرد قـــناعت گـــزين
بـــه هفـــتم در از عـــالم تـــربيت بـــه هشـــتم در از شـــكر بـــر عـــافيت
نهم باب توبـــه اســـت وراه صـــــواب دهم در مناجـــات وختـــم كتـــاب[2]

أى: حينما أتممت صرح السعادة هذا ، جعلت له من أبواب التربية عشراً. أحدها باب العدل والتدبير والرأى، وحفظ الرعية وخشية الله.

الثانى جعلت أساسه باب الإحسان، فالمنعم عليه يشكر (دوماً) فضل الحق.

والثالث باب العشق والسكر والوجد، لا العشق الذى يدعونه لأنفسهم كذباً.

والرابع فى التواضع.

والخامس فى الرضا.

---

(١) كليات سعدى، ص ٣٠٣.

(٢) كليات سعدى "بوستان"، ص٢٢٠.

والسادس فى وصف القانع.

والسابع هو باب عالم التربية.

والثامن باب الشكر على العافية.

والتاسع باب التوبة وسبيل الصواب.

والعاشر باب المناجاة وختم الكتاب.

ثم يذكر تاريخ تأليفه للبوستان، فيقول:

بـــه روز همـــايون وســـال ســـعيد　　بـــه تـــاريخ فـــرّخ ميـــان دوعيـــد

ز ششصد فـــزون بـــود بنجـــاه وبنـــج　　كـــه بُر در شـــدايـــن نام بر دار كَنـــج[1]

أى: قد أتممته فى يوم مبارك وعام سعيد، فى تاريخ ميمون وبين عيدين، ففى عام ستمائة وخمس وخمسين، امتلأت هذه الخزانة الشهيرة بالدرر الثمينة، وينهى مقدمته بتقريظ ممدوحيه سعد "الكبير" وسعد "الصغير" وهكذا نظم سعدى بوستانه فى عشرة أبواب فى صورة حكايات أخلاقية، واختار له ضرباً شعريا[2] محبباً للشعراء الإيرانيين وخاصة القصصيين منهم. ذلك هو فن المثنوى المسمى فى العربية المزدوج. كما اختار بحراً من أشهر البحور الشعرية، التزمه فى ديوانه هذا، من أوله إلى آخره، وهو بحر ولع به أولئك الشعراء أيضاً، وهو بحر المتقارب. والصورة التى التزمها سعدى هى صورة المثمن من هذا البحر، أى أن كل بيت فى المنظومة يتكون من "فعولن" ثمان مرات[3].

وأنهى هذه العجالة بذكر أن عوامل أملت على سعدى نظمه "للبوستان" ، منها الأحداث السياسية العامة التى قوضت أركان العالم الإسلامى وأصابت مجتمعه فى الصميم إثر هجوم المغول، والشرخ الذى انصدع به جدار الأمة الإسلامية فتفسخت أخلاقها وابتليت بأمراض أخلاقية عضال، ومنها أيضاً ذاك الظل الظليل الوارف لحاكم "شيراز" الذى استظل به سعدى، وأخيراً شخصية سعدى الإسلامية وما جبل عليه من من شغف بالوعظ وحمية للدين. كل ذلك انتهى به إلى نظم ما قيل عنه إنه يقرأ حيثما كان الأدب الفارسى موضع دراسة[4].

---

(١) كليات سعدى "بوستان" ص٢٢٠.

(٢) سنتناول شعر " سعدى" وأسلوبه عند حديثنا عن غزلياته.

(٣) القطوف واللباب ، حامد عبد القادر، الجزء الأول، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥١م، ص ١٢٣.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية، مادة سعدى، ص ٤١٤.

الغزليات:

قيمت كَل برودجون تو به كَلزار آئى   آب حيوان بجكدجون توبه كَفتار آئى

اين همه جلوهء طاووس وخراميدن كبك   بار ديكَر نكند جون تو به رفتار آئى

ديكَر اى باد حديث كَل وسنبل نكنى   كَر برآن سنبل زلف وكَل رخسار آئى

أى: يتوارى رواء الورد وينضوى (خجلاً) حينما تحلين فى بستانه؛ ويسيل ماء الحياة رقراقاً حينما ينساب الكلام من فيك.

ويقبع الطاووس الزاهى فى مكانه، وتولى الحجلة الخيلاء استحياء؛ حين تتمايلين بمشيتك المشوقة.

وينعقد لسان النسيم ذهولاً ولا ينبس ببنت شفة عن الورد والسنبل؛ حينما يتنسم أريج طلعتك الوردية ويداعب جدائلك السنبلية.

إلى "شيراز" إلى تلك المدينة الناعسة التى تتوسد أوديتها الندية وتفترش سهولها السندسية تحت ظلال سمائها الزرقاء وبين بساتينها الخضراء وهى تطرب على تغاريد وأنغام بلابلها وتهتز بحفيف أشجارها نعم، إلى كل هذا تنقلنا غزليات سعدى وترانيمه، وها قد غفلنا عن المحبوب وانشغلنا عنه بالطبيعة الغناءة حينما طالعتنا تلك الغزلية الحالمة.

فقد أكسبت "شيراز" بجوها اللطيف وهوائها العليل، غزليات سعدى وكلامه رواء وليونة صيرتا شعره نسيماً لعوباً طروباً، يمر على الأسماع مر السحابة لا ريث ولا عجل ويداعب الآذان فى لطف وخدر، ويثير البهجة ويحرك الخيال، فيحلق المتلقى قارئاً كان أو سامعاً فى آفاق بعيدة ويسمو فى أحاسيسه ويرتقى فى مشاعره. كل هذه الميزات يستشعرها القارئ من أول إطلالة على غزليات سعدى ثالث أنبياء الشعر فى إيران[1] نبى الغزل، الذى أصل غرسه فى بستان الشعر[2]، فدانت له الشعراء وشهدت بفضله. وقد أوردنا بصورة عابرة بعض ميزات سعدى فى غزله طى حديثنا عن ضروب أدبه وألوان شعره، إلا أننا الآن نفصل حديثنا عن سماته:

أولاً تمتعه بموهبة إلهية أودعها فيه بارئه، فنمت وترعرت فى جو عائلى دينى صرف، وتبلورت فى أجمل أقاليم إيران، فى "شيراز" الشهيرة بلطف مناخها وطيب هوائها، والمعروفة بطبيعتها الخصبة وبساتينها الغناء وأزهارها ورياحينها العطرة، فدعت سعدى للحديث عنها بكل ما بها، فيقول:

---

(١) تذكرة الشعراء، السمرقندى، ص ١٠.

(2) Ross: Sadi s Guliston P. 23.

سرمست ز كاشانه به كَلزار برآمد[1] غلغل ز كَل ولاله به يكبار برآمد

مرغان جمن نعره زنان ديدم وكَويان زين غنجه كه از طرف جمنزار برآمد

آب از كَل رخسارهء او عكس بذيرفت وآتش به سر غنجه كَلنار برآمد

سعدى جمن آن روز به تاراج خزان داد كز باغ دلش بوى كَل يار برآمد[2]

أى: جاءت ثملة مغرورة من العش إلى الروضة؛ فملأتها بغوغاء الورد وشقائق النعمان.

ورأيت طيور الخميلة وهى تثير الضوضاء متحدثة؛ عن هذه البرعمة التى حلت بالروضة.

وانعكست صورة وجهها على نداها؛ واشتعل رأسها الوردى ناراً.

فيا سعدى قد أعاد الخريف للروضة ذاك اليوم ما نهبه؛ إذ انبعث من روضة قلبها عطر الحبيب.

ثانياً: تمتع سعدى بحاسة دقيقة وإحساس مرهف فى انتقاء مفرداته الغزلية التى توضح الفكرة وتجسم المعانى وصبها بسلاسة تنساب انسياب السلسبيل فى قالب يتسم بالذوق الرفيع.

به جهان خرم از آنم كه جهان خرم از اوست[3]

عاشقم برهمه عالم كه همه عالم از اوست

به غنيمت شمر اى دوست دم عيسى صبح

تادل مرده مكَر زنده كنى كاين دم از اوست

أى: إننى سعيد العالم، فسعادة العالم منه؛ إننى أعشق العالم، فالعالم كله من صنعه.

يا صديقى اغتنم هذا الصباح العيسوى؛ لعلك تحيى به القلب الميت فالأنفاس منه.

ثالثاً: تجديده فى الشعر وابتعاده عن تكرار أخيلة وصور من سبقوه من الشعراء ومضامينهم. وإن حاكاهم فلينافسهم فيها، أو أن يأتى بها فى قالب جديد ينسى معها القارئ صورتها القديمة. وقد أعانه على ذلك تمكنه من ناصية اللغة العربية، لغة الاشتقاق، فزودته بألفاظ ومعان أصبحت مثلاً يحتذى به وأسلوباً سار الشعراء على نهجه. وقد يسر له هذا التزاوج اللغوى بين الفارسية والعربية صياغة تراكيب جديدة وتعبيرات مبتكرة. فقد استخدم سعدى فى كثير من غزلياته كلمات عربية لقوافيه، منها:

---

(١) تنتهى أبيات هذه الغزلية بكلمة "برآمد" وهى تتكرر فى جميعها بعد القافية الأصيلة، وهو ما يعرف فى مصطلحات علم القافية بـ "الرديف". وقد نظم سعدى معظم غزلياته مردفة.

(٢) كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٥٩٠.

(٣) كليات سعدى، ص ٥٦٤.

هــر دم از روزكَار مــا جزويســـــت   كــه كَذر ميكنــد جو بــرق يمـــان[1]

أى: كل لحظة من حياتنا هى جزء؛ يمر كلمع البرق اليمانى.

كـوه اكَر جزو جزو بركَيرنــــــد   متلاشى شــود به دور زمــــــان[2]

أى: فإن أخذ من الجبل قطعة قطعة؛ سيتلاشى على مر الزمان.

كرمش نامتناهى نعمش بى بايـــــــــان

هيج خواهنده از اين در نرود بى مقصـــود[3]

أي: كرمه لا يتناهى ونعمه لا تحصى ولا يرد أى شخص عن بابه خائباً.

جه كند باى بند مهر كســــــــــى

كه نبيند جفاى اصحابـــــــــش؟[4]

أى: ماذا يفعل المحب الوفى؛ كى لا يرى جفاء أصحابه؟

رابعاً: الاعتدال والتوسط، وقد امتاز به أدب سعدى بعامة وغزلياته بخاصة، فلا نجد فى غزلياته إيجازاً يخل بالمعنى فيجعله غامضاً مبهماً ولا إطناباً يبعث على الملل.

خامساً: ابتعاد سعدى عن استخدام تراكيب لغوية معقدة تحول بين القارئ وبين تذوقه لمعانى الشعر. فبساطة الألفاظ مع جزالتها وموسيقاها بعثت بالمعانى انبعاثاً وصيرتها لحناً موسيقياً جميلاً. فنراه يقصد فى استخدامه للصناعات اللفظية تارة، ثم يكثر منها تارة أخرى، فهى تتسرب فى غزلياته لكن دون أن يستشعرها القارئ. وهذا القصد والاعتدال فى استخدام المحسنات اللفظية قد أضفى رونقاً خاصاً على غزليات سعدى وطلاها بصبغة انطبعت فيها المضامين الجميلة والكلمات والعبارات الموزونة بصورة قل نظيرها، فهى تمتاز بالترصيع الخلاب والتطعيم الممتع المنقطع النظير.

هر كه در آتش نرفت بى خبر از سوز ماســت

سوخته داند كه جيست بختن سوداى خـــام

اولم انديشه بود تانشود نــام زشــــــت

فارغم اكنون ز سنكَ جون بشكستند جـــام[5]

---

(١) كليات سعدى "غزليات"، طبعة آشتيانى، ص ٥٨٥.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) كليات سعدى "بدايع"، طبعة آشتيانى، ص ٨٥٤.

(٥) كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٧١١.

أى: لا يعرف حرقتنا من لم يصطل بالنار؛ فالمكتوى هو الذى يعرف حرقة حبنا.

فكرت فى بادئ الأمر ألا تسوء السمعة؛ والآن لا أهتم بالحجارة بعد كسرهم للكأس.

سادساً: إن صورة سعدى سواء فى قصائده الأولى أو فى أخريات غزلياته، هى صورة عاشق أحب فعف فمات حباً وشوقاً لحبيب هو شهيده. وقد اختلف النقاد حول ماهية عشقه، فهناك من عده حباً صوفياً بحتاً، وهناك من يخالف هذا الرأى وينفى إخفاءه جوهر العرفان فى جلباب المعاشقة والغرام[1]، وبين الرأيين يرى المستشرق براون[2] أن سعدى يمثل بوجه عام الشخصية المتزنة التى تعنى بالدين والدنيا فى وقت واحد، فضلاً عن تأكيده على أن طبع سعدى الخاص وميله الذاتى كان ينحو نحو الحكمة الدنيوية دون التصوفية أو الدينية.

سابعاً: تميزت غزليات سعدى بالوحدة الموضوعية التى تقوم على الترابط الموضوعى وحتى العضوى بين الأبيات. فنلاحظ غزلياته وهى تجمع بين طياتها أبياتاً مترابطة، سواء فى قالبها وظاهرها وسواء فى محتواها وباطنها، وهو مما لا نجده فى غيرها من غزليات الشعراء وحتى فى غزليات حافظ الشيرازى[3] الشهيرة.

ويحدثنا صورتكَر[4] عن غزليات سعدى فيراها كالسلسلة المترابطة الحلقات لا ترنو إلا لهدف واحد ولا تبغى إلا غاية واحدة. وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر الغزلية التالية:

مرا راحت از زندكَى دوش بود ... كه آن ماه رويم در آغوش بود
جنان مست ديدار وحيران عشق ... كه دنيا وديـنم فراموش بود
نكَويم مى لعل شيرين كَوار ... كه زهر از كف دست او نوش بود
ندانستم از غايت لطف وحسن ... كه سيم وسمن يا بر ودوش بود
به ديدار وكَفتار جان بروش ... سراباى من ديده كَوش بود
نمى دانم اين شب كه جون روز شد ... كسى باز داند كه باهوش بود[5]

أى: سعدت أمس بالحياة؛ إذ كانت قمرية الوجه فى أحضانى.

---

(١) انظر: قلمرو سعدى، على دشتى، ص ٣٥٦.

(٢) انظر كتابه: تاريخ الأدب فى إيران، ص ٦٦٨.

(٣) سير غزل در شعر فارسى، الدكتور سيروس شميسا، طهران ١٣٦٢ هـ. ش، طبع دانشكَاه طهران ص ٧٦.

(٤) انظر كتابه: منظومه هاى غنائى إيران. انتشارات أمير كبير، ١٣٦٣ هـ ش، ص ١٥٩.

(٥) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ٦٠١.

فثملت باللقاء وذهلت بالعشق؛ إذ قد نسيت دنياى وآخرتى.

فلست أقول إن خمر الشفاه عذب؛ بل السم من يدها شهد.

ومن فرط رقتها وجمالها لم أعرف؛ أكانت بالأمس ترتدى ثوباً أبيض أم فضياً.

وللقائها وعذب كلامها؛ كنت آذاناً صاغية وعيوناً ناظرة.

ولا أعلم كيف استحالت ليلتنا نهاراً، إذ يعلم ذاك من كان صاح.

ثامناً: استخدامه أسلوباً سهلاً لكنه ممتع، فتبدو عباراته غاية فى البساطة إلا أن من الصعب محاكتها وتقليدها. كما جمع فى آن واحد وبشكل باهر وبارع عناصر الغزل المختلفة من قبيل العشق ولطافة المعنى وجمال الصورة وصهرها فى بوتقته الغزلية فأخرجها بشكل لا يمكن معه تجزئة أبياتها. وبنسجه الفريد هذا وبابتكاره الممتع فى الصورة وتجديده الثرى فى المضمون، قد انفرد عمن سبقوه، وعن أقرانه من الشعراء. وقد قارن البعض بين غزل سعدى وأشعار شكسبير الكلاسية[1] ودانتى[2] التى تتشابه ووحدة موضوعها مع اختلاف عناصرها.

ومن تلك الغزليات نذكر هذه الأبيات:

نكند ميل دل من به تماشاى چمـــــن　　　كه تماشى دل آنجاست كه دلدار آنجاست

أى: لا يرغب قلبى فى رؤية الورد؛ إذ إن نزهة قلبى حيثما كان حبيبي.

بـــاى سرو بوستانى در گِل اســـــت　　　سرو مـــا را باى معنى در دل اســـــت

أى: إن جذور شجرة السرو غائرة فى ترب البستان؛ أما شجرة سروى فهى تجتذر قلبى.

دوستـــــان گويند سعدى خيمه بر گلزار زن

من گلى را دوست مى دارم كه در گلزار نيست

أى: يقول لى الصحب؛ انصب خيمتك فى الروض إلا أن الوردة التى أحبها غير موجودة فى (ذاك) الروض.

سعدى چمن آن روز به تاراج خـــزان داد　　　كز باغ دلش بوى گل يار آمـــــــــد

سعدى آزدر چمن به تاراج فزان داد

(١) سير غزل در شعر فارسى، د. سيروس شميسا، ص ٧٦؛ و"غزل فارسى وشكلهاى مشابه آن در شعر جهانى، د. محمود عباديان، انظر: ذكر جميل سعدى، ج٣، ص ٤٨.

(٢) "غزل فارسى وشكلهاى غنائى مشابه آن در شعر جهانى"، د. محمود عباديان، المرجع السابق، ص٥٥.

أى: قد أعاد سعدى ذاك اليوم ما نهبه الخريف من الروضة؛ إذ فاح عطر الحبيب من روضة قلبه.

هذه هى أهم الميزات والسمات التى توصلنا إليها بعد استقراء طويل وممتع لغزليات سعدى. ونعود ونقول إن غزلياته قد جمعت – على أغلب الظن – فى حياته إذ تبدأ بقطعة استهلها ببسملة، فتبدو وكأنها بداية كتاب أو ديوان. ويخالف فى ترتيبه هذا ترتيب غزليات الكثير من شعراء إيران الذين نسخت غزلياتهم بعد وفاتهم. فهى تبدأ فى الغالب بغزليات متفرقة تفتقد التسلسل ودون ترتيب تنتظم فيه. كما كانت غزليات سعدى فى بداية الأمر دواوين صغيرة تحت أسماء متعددة: "الغزليات القديمة" و"الطيبات" و"البدائع" و"الخواتيم"، سنتناولها فيما يلى بإيجاز:

أ- الغزليات القديمة:

وهى الأثر الوحيد الذى نص عليه بكلمة غزليات، إذ إن بقية غزليات سعدى قد اتخذت أسماء أخرى لم ينص فيها على هذا المصطلح. كما أن نعتها بصفة "القديمة" يدل أيضاً على أنها أقدم غزلياته. وهى تضم ستاً وثلاثين غزلية.

ب- الطيبات:

وقد نالت نصيب الأسد من بين غزليات سعدى، وبلغت ٣٩١ غزلية، التزم فيها سعدى ذكر تخلصه الشعرى فى كل واحدة منها[(١)].

جـ - البدايع:

وتضم ١٩٤ غزلية فى أغلب الطبعات تقريباً. وتنتظم كل واحدة منها – غالباً – فى حدود عشرة أبيات. إذ تشذ بعضها عن هذه القاعدة. فعلى سبيل المثال بلغت أولى غزلياته – فى البدائع – ١٤ بيتاً وثانيتها ١٥ بيتاً ورابعتها ١١ بيتاً. كما جاوزت إحدى غزلياته وهى الدالية ٢٠ بيتاً، فبلغت ٢٣ بيتاً. وتخلفت دالية أخرى وبلغت أربعة أبيات فحسب[(٢)].

وقد بدأت البدايع بهذا البيت العربى من نظم سعدى:

الحمد لله رب العالمين علـــــــــى   ما در من نعمة عز اسمه وعــــــــلا[(٣)]

---

(١) بلغت غزليات سعدى فى طبعة "فروغى" ٦٩٠ غزلية، وفى طبعة "خليل رهبر" ٦٣٧ غزلية.

(٢) انظر تلك الغزليات فى كليات سعدى، طبعة فروغى وفق ترتيب حروف الروى.

(٣) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ٧٣٠.

د- الخواتيم:

وتبلغ فى كثير من الطبعات ثمانى وستين غزلية تقريباً. ويوحى اسمها بأنها آخر ما نظم الشاعر من غزليات. وينتظم أغلب هذه الغزليات فى عشرة أبيات. وقد التزم سعدى بذكر تخلصه فى كل غزلياته: سواء القديمة والطيبات والبدايع والخواتيم، ما عدا القليل النادر منها.

فأصبح هذا الأسلوب نهجاً التزمه بقية الشعراء الإيرانيين تقليداً أو محاكاة له. وتتجلى شاعرية سعدى وإحاطته بأوزان الشعر الفارسى والعربى وعروضه فى دقة انتخابه لبحوره الشعرية، فنراه ينتخب لغزلياته بحور الرمل والمجتث والهزج والمضارع والمنسرح وهى أكثر مناسبة لها، وقلما يوظف فيها بحور الخفيف والرجز والسريع والبسيط أما قوافى غزلياته فهى كذلك تتناسب وتنسجم مع مضامينها.

هـ - الملحقات:

"لسعدى" أيضاً غزليات سميت "بالملحقات"[1]، ونقصد بها غزلياته التى غفل عنها الناسخون والدارسون وعثر عليها متناثرة هنا وهناك فى طيات الكتب. وقد ورد فيها تخلصه الشعرى وهى تتطابق مع أسلوب سعدى وطابعه فى شعره بعامة وغزلياته بخاصة.

ونذكر منها هذا المطلع:

زحد بگذشت مشتاقى وصبر اندر غمت يـــارا

به وصل خود دوائى كن دل ديوانهء مــــارا[2]

أى: لقد فاض الشوق ونفد الصبر، فانعمى بالوصل وداوى قلبنا الوله بحبك. ومطلع غزليته التالية:

خســـته تيــــغ فـــــراقم ســــــخت مشــــتاقم بــــه غــــايت

اى صبا آخـــر جه كـــــردد گرگنـــى يكـــدم عنايـــــــــــــت[3]

أى: أرهقنى سيف فراقك وشفنى الشوق للقاء؛ فماذا يضيرك يا نسيم الصبا إن تنعمت على بالوصل؟

---

(١) فى طبعة " فروغى" ست وعشرون ملحقة غزلية.

(٢) غزلية رقم ٦٣٨، طبعة " خطيب رهبر".

(٣) غزلية رقم ٦٤٤، طبعة " خطيب رهبر".

ومطلع غزليته الدالية:

مى روم با درد وحسرت از ديارت ، خير بـــاد

مى كَذرام جان به خدمت ياد كَارت،خير باد(١)

أى: إننى راحل عن ديارك ، وكلى ألم وحسرة ، فليكن خيراً، تارك عندك الروح قرباناً للذكرى، فليكن خيراً.

و- الملمعات:

وهناك نوع آخر من الغزليات، برع فيها سعدى وهى الملمعات. أى ينظم فيها الشاعر أبياتاً فارسية تتخللها أشطر أو أبيات عربية فى نفس الوزن وبنفس القافية. وللتلميع نظام خاص، ربما يتخلف عنه الشاعر أحياناً، فقد يتناوب البيتان الفارسى والعربى، وقد تتناوب الشطران الفارسى والعربى، فيصبح شطرا البيت ملمعين، وقد يرد البيت العربى بعد بيتين من الشعر الفارسى وهكذا دواليك(٢).

والحقيقة أن سعدى قد أبدع فى هذا اللون من الغزل، ولم يعقه تباين اللغتين فيحد من قدرته الشعرية المعجزة. وكيف ذا؟ وقد ملك سعدى ناصيتى اللغتين بجدارة وموهبة خارقتين. فما من متخصص أو ناقد أدبى رام ذكر مثال من أمثلة الملمعات الفارسية إلا وتبادر إلى ذهنه وطفا على سطح مخيلته هذا المطلع الطريف من إحدى ملمعات سعدى العشقية ، والذى يقول فيه:

سل المصانع ركباً تهيم فى الفلـــــوات   تو قدر آب جه دانى كه دركنار فراتى(٣)

والشطرة الثانية معناها: "أنى لك أن تعرف قدر الماء، يا من تنعم برغد فى أحضان نهر الفرات؟".

نعم لا يعرف الداء إلا من به الألم ولا الصبابة إلا من يكابدها. فما يقول ذلك إلا من اعترك الحياة العربية بصحاراها وتنقل بين قوافلها ونهل من معين أدبها وتأثر بصور أخيلتها، وعاشها عن كثب وانصهر فى بوتقتها فأعطت نتاجها وأثمرت أكلها. ويتراوح عدد ملمعات سعدى بين إحدى عشرة وثلاث عشرة غزلية ونورد هنا آخر غزلية ملمعة ختم بها سعدى ملمعاته:

---

(١) غزلية رقم ٦٤٥، طبعة " خطيب رهبر".

(٢) تناولنا هذه " الملمعات" بالتفصيل مع " المثلثات" الفارسية والعربية واللهجة الشيرازية، بالتفصيل فى المبحث الذى تناولنا فيه أشعار " سعدى" العربية بالنقد والدراسة.

(٣) كليات سعدى " الملمعات" طبعة عباس إقبال، ص ٥٩٢.

به بايان اين دفتر حكايت همجنان بـــــاقى
به صد دفتر نشايد كَفت حسب الحال مشتـاقى
كتـاب بالغ منى حبيباً معرضاً عـــــــنى
أن افعل ما ترى، إنى على عهدى وميثـــــاقى
نكَويـم نسبتى دارم به نزديكَان در كَـــــاهت
كه خود را برتو مى بندم به سالوسى وزراقـــى
أخلائى وأحبابى ذروا من حبه مـــــــا بى
مريض العشق لا يبرا ولا يشكو إلى الراقـــــى
نشان عاشق آن باشد كه شب با روز بيونـــدد
تراكَر خواب ميكَيرد نه صاحب درد عشـــاقى
قم املأ واسقنى كأساً ودع ما فيه مسمـــــوماً
أما أنت الذى تسقى فعين السم تريـــــــاقى
قدح جون دور ما باشد، به هشياران مجلس ده
مرا بكَذار تا حيران بماند جشم در ســـــاقى
سعى فى هتكى الواشى ولما يدرى ما شانــــى
أنا المجنون لا أعبا بإحراق وإغـــــــــراق(١)

أى: لقد تم تسويد أوراق هذا الدفتر ولا تزال القصة مستمرة، فلا يكفى مائة دفتر لبيان ما حل بى من شوق.

لا أقول إننى منتسب إلى المقربين إلى أعتابك، إذ أنسب نفسى إليكم وأدعى ادعاء كاذباً وخادعاً. .

فعلامة العاشق وصله الليل والنهار، وإن أخذك النوم، فلست من أهل الحب ولم تكابد تباريحه.

وعندما يصلنى الدور فى القدح ناوله للصاحى بالمجلس، ودعنى حتى تظل العين هائمة فى الساقى.

ز- الغزليات العربية:

وله غزليات وردت بين " قصائد سعدى العربية" ، وتبلغ سبع عشرة غزلية من بين سبع وعشرين قطعة، وسيأتى تفصيلها فى قسم القصائد العربية. كما توجد فيها متفرقات تعرف بالمفردات وهى فى الأصل مطالع غزليات مفقودة، ومنها:

---

(١) غزليات سعدى ، "ملمعات" ، طبعة خطيب رهبر ، غزلية رقم ٥٨٦.

لو أن حباً بالملم يـــــــــــــزول لسمعت إفكاً يفتريه عـــــــــذول(1)

مضامين الغزليات:

يتناول سعدى فى غزلياته موضوعات شتى ، يتطرق فيها أحياناً إلى الحديث عن العشق الإنسانى وتباريحه، وحيناً إلى الحب الإلهى ومقاماته وأحواله ومنازله ومدارجه ومعارجه، وأحياناً أخرى يتخذها وسيلة للنصح والإرشاد وإيراد الحكمة والأمثال.

عشقه الإنسانى:

إن غزليات سعدى بما فيها من أشعار تشتعل بنيران العشق ولهيبه، وتحترق بجحيم الحرمان وآلامه، لهى تعبير يصور فيه جمال الحبيب الفتان وهيام المحب بمحياه الوضاء وقامته الهيفاء، ويعبر عن عدم اكتراثه بأقوال الوشاة، كما يرسم فيه ليالى العاشق الطويل ويجسم مكابدته فيها هجر الحبيب. فأحوال العشاق كلها نجدها فى "غزليات" هذا العاشق الذى جابت قصة عشقه الآفاق(2)، إذ إن قصته مشهورة تلوكها الألسن وترطب بها الشفاه: " داستان عشق سعدى نه حديثى است كه بنهان نماند"، إنها قصة عشق احترق قلبه بنيرانها وانصهرت روحه فى بوتقتها:

آتشكده است باطن سعدى ز سوز عشق سوزى كه در دلست از اشعار بنكريد(3)

أى: باطن سعدى من حرقة العشق معبد نيران، فعاين الحرقة التى فى القلب من الأشعار.

وللعشق عند سعدى فصوله وأيامه، فصل الربيع هو فصله، وفصل ملاقاة الحبيب، وفصل الجمال والبهجة، فصل لابد وأن يهز فيه نسيمه تلك الأرواح العاشقة، لا سيما إن كان نسيم "شيراز".

آدمى كه عاشق نشود وقت بهـــــار(4) هر كياهى كه به نوروز نجنبد حطبست

أى: ليس بآدمى من لا يعشق وقت الربيع، فكل نبت لا يتحرك وقت النيروز حطب.

وتعكس لنا غزلياته ، نظرته للجمال وتوضح مفاهيمه عنه، فنراه تارة يلتمسه فى أحاديث الحسان الهامسة(5)، ولغة عيونها الناعسة، وتارة فى وجوه الحسناوات الغراء وفى سلاسل ذؤاباتهن الفرعاء:

---

(1) ديوان سعدى، القصائد العربية، طبعة كانون معرفت، ص ٧٧٥.

(2) عن عشقه المجازى، انظر: باكاروان حله، عبد الحسين زركوب، طهران، طبعة آريا، ١٣٤٣هـ . ش، ص ٢١٢.

(3) كليات سعدى" الطيبات" ، طبعة فروغى، ص ٦٤٩.

(4) كليات سعدى" طيبات" ، طبعة فروغى، ص ٥٤٨.

(5) شرح كلستان، خزائلى، ص ٣٢٤.

شهد ریزی جون دهانت دم به شیرینی زنـــد

فتنه انكَيزى جو زلفت سر به رعنائى كَشـد[1]

أى: تنثرين الشهد عندما يفتر ثغرك وتتحدثين بعذوبة ، وتثيرين الفتنة عندما تتمايل ضفائرك وتنثرينها بدل.

دو جشم مست توكز خواب صبح برخيزنـــد

هزار فتنه ز هر كَوشه اى برانكَيزنـــــد[2]

أى: عيناك الثملتان اللتان تستيقظان صباحاً، تثيران آلاف الفتن، فى كل صوب وحدب.

وهذ الأبيات التى تذوب حباً وهياماً ، وتقطر رقة وعذوبة ، تذكرنا بغزليات عمر ابن أبى ربيعة. حين يصف ثغر الحبيب:

يمـــج ذكـــى المســـك مـــنها مقـــبل　　نقـــى الثـــنايا ذو غـــروب مؤشـــر

تراه إذا ما افـــتر عنـــه كأنــــــــــه　　حصى برد أو أقـــحوان منـــــــــور[3]

وعن عيون حبيبته يقول:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربـــــــى　　بسهميك فى أعشار قلب مقتـــــل[4]

فتحملنا غزليات سعدى إلى عالم الحب العذرى فى الأدب العربى، ورياض أشعار جميل بثينة وكثير عزة وقيس لبنى ومجنون ليلى الذى يقول[5]:

يـلومون قيســاً بعــد مــا شــفه الهــوى　　وبــات يــراعى الــنجم حــيران باكيــاً

فيــا عجــباً ممــن يــلوم عــلى الهــوى　　فــتى دنفــاً أمســى مــن الصــبر عاريــاً

يــنادى الــذى فــوق الســماوات عرشــه　　ليكشــف وجــداً بــين جنــبيه ثاويــا

يــبيت ضــجيع الهــم لا يطعــم الكــرى　　يـــنادى إلهـــى قـــد لقيـــت الدواهيـــا

بساحرة العينـــين كالشمـــس وجهــــها　　يضىء ســناها فى الدجـــى متسامــــــياً

---

(١) كليات سعدى، فروغى وقريب، ص ٧٦٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٦٦.

(٣) رائية عمر بن أبى ربيعة، نقلاً عن الكامل، الجزء الخامس، ص ٢٦١.

(٤) لامية عمر بن أبى ربيعة، نقلاً عن الكامل الجزء الخامس، ص ٢٦١.

(٥) ديوان المجنون، طبعة الهند، مطبعة ناصرى. ١٣١٠هـ ، ص ٦٥، انظر: أعلام الشعر، عباس محمود العقاد، دار الكتب العربية، بيروت، ص ١١٥ فما بعدها.

وباستقراء هذه الأبيات وما إليها من أشعار العذريين، يتضح لنا وبشكل سافر تأثر سعدى بمضامين الحب العذرى فى الأدب العربى، فالنظر إلى الحسن والذوبان فى الجمال ديدنه ودينه الذى لا يرتد ولا يميل عنه، وهو فى رأيه لا عار ولا إثم فيه، فهو مذهبه الذى لا مذهب له عنه ولا عار فيه ولا إثم:

سعديا ديدن زيبا نه حرامست، وليك[1] نظرى كَر بربائى دلت از كَف بربايد

أى: يا سعدى، إن رؤية الجمال ليس بحرام وإنما، سيخطف قلبك إذا ما خطفت نظرة.

نظر كَردن به خوبان دين سعديست مباد آن روز كو بركَردد از دين[2]

أى: النظر إلى الحسان ديدنى ودينى، فلا كان ذاك اليوم الذى ارتد فيه عن الدين.

وتنقلنا أيضاً هذه الأبيات الصارخة إلى أجواء أخرى لشاعر آخر هو ابن الفارض المصرى الذى يقول فى تائيته الكبرى:

وعن مذهبى فى الحب ما لى مذهب وإن ملت يوماً عنه فارقت ملتى[3]

كما يقول ابن الفارض المصرى فى خمريته أو ميميته:

وقالوا شربت الإثم! كلا، وإنما شربت التى فى تركها عندى الإثم[4]

وسعدى يصل فى تقديسه للعشق إلى درجة لا يعد معها من ليس فى قلبه محبة آدمياً، فيقول:

دانى جه كَفت مرا آن بلبل سحرى توخود آدمى كز عشق بى خبرى[5]

أى: أتعرف ماذا قال لى البلبل فى السحر؟ قال: كيف تعد آدمياً وقلبك خلو من العشق.

حبه الإلهى:

إن نشأة الشاعر فى أسرة عريقة فى الدين والتدين، وأخذه "فى بغداد" عاصمة الخلافة الإسلامية العباسية آنذاك على فقهاء مشهورين مثل ابن الجوزى، ونهله من ينابع العرفان على يد كبار العارفين كأبى حفص عمر السهروردى، وما جبل عليه من طبيعة ميالة إلى الحكمة والموعظة الحسنة. فضلاً

---

(١) كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٦٠٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٨٦.

(٣) تائية عبد الرحمن جامى " ترجمهء منظوم تائيهء ابن فارض" به ضميمهء شرح قيصرى بر تائيه، تحقيق الدكتور صادق خورشا، انتشارات نقطة، مكتب نشر التراث المخطوط، ١٣٧٦هـ . ش ، ١٤١٨هـ . ق، ١٩٩٧م، ص ٧٥.

(٤) ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص ١٩٠.

(٥) كليات سعدى، ص ٣٢٩.

عن إدراكه عصراً راج فيه العرفان رواجاً كبيراً. فترك بصماته على مختلف أنماط الحياة الاجتماعية والأدبية. كل هذا جعل سعدى يوشح غزلياته بمعان عرفانية روحانية.

وقد تناول أساتذة كبار عرفان سعدى وحياته الروحية بالنقد والدراسة. وأفاضوا فى الحديث عن تصوفه، واختلفت آرؤاهم ـ كشأنها مع سعدى دائماً ـ فى ماهيته[1]، وانتهت إلى أن الشاعر وإن لم يكن من المتصوفة فقد تأثر بأقوالهم وضمن أشعاره بعامة وغزلياته بخاصة بعض المعانى العرفانية والألفاظ الخاصة بالمتصوفة[2].

ونورد له غزلية "لسعدى" من أرق وأروع غزلياته، وهى ترنيمة صافية فى حب الإله الذى خلق الخلق فبه عرفوه، وتعبير صادق فى الافتنان فى صنعه الذى هو مرآة جماله ومجلى كماله. فكل الموجودات جميلة لأنها من صنعه تعالى وكل الآلام لذيذة لأنها تباريح هواه الذى ينتشله من الفناء إلى البقاء بالواحد الأحد:

به جهان خرم از آنم جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم كه همه عالم از اوست
به غنيمت شمر اى دوست دم عيسى صبح
تا دل مرده مكَر زنده كنى كاين دم از اوست
نه فلك راست مسلم نه ملك را حاصل
آنجه در سر سويداى بنى‌آدم از اوست
به حلاوت بخورم زهر كه شاهد ساقيست
به ارادت ببرم درد كه درمان هم از اوست
زخم خونينم اكَر به نشود به باشد
خنك آن زخم كه هر لحظة مرا مراهم از اوست
غم وشادى بر عارف جه تفاوت دارد
ساقيا باده بده شادى آن كاين غم از اوست

---

(١) انظر على سبيل المثال: قلمور سعدى، على دشتى، وسعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، هنداوى، وآفاق غزل فارسى، صبور، مجلة يغما، عدد٢.

(٢) حول مصطلحات الصوفية، راجع: فرهنكَ مصطلحات عرفا وشعرا الدكتور سيد جعفر سجادى، انتشارات أمير كبير، طهران ١٣٣٩هـ.

سعديا كر بكند سيل فنا خانهء غـــــــــــم

دل قوى دار كه بنياد بقا محكم از اوســـــت[1]

أى: إننى سعيد بهذا العالم لأن سعادة العالم منه، وأعشق هذا العالم ، لأنه كله له.

يا صديقى اغتنم هذا الصبح العيسوى، فربما استطعت إحياء هذا القلب الميت، فالأنفاس منه.

لا الأفلاك تدرى، ولا الملائكة تعرف ما جبل عليه سويداء قلب لآدمى وما انطوت عليه نفسه.

إننى أتجرع السم شهداً إذ إن الحبيب هو الساقى، وأتحمل الآلام طوعاً، فالدواء منه.

وإن لم يشف جرحى الدامى فلا بأس، فما أعذب الجرح الذى تداويه بمرهمك كل لحظة.

والعارف لا يفرق بين الحزن والفرح، فناولنيها يا ساقى ، إذ إن أحزانه سعادة.

فيا سعدى لو حطم سيل الفناء بيت الأحزان، فثبت فؤادك فأساس البقاء محكم به.

وفضلاً عن هذه الأبيات فهناك أشعار تكتظ بالألفاظ الصوفية والإشارات العرفانية. فهل حاكى فيها سعدى شعراء العرفان ليأتى بجديد لم يتناولوه، أم لأنه بالفعل تأثر بها ونهلها من ينابيعها فى "شيراز" أولاً وفى "بغداد" ثانيا، وفى بلدان العالم الإسلامى والعربى ثالثاً، وفى "إيران" أخيراً، فتمثلت فى حياته الروحية وتأملاته العرفانية وخلواته الصوفية، وشاعت فى نتاجه الأدبى؟ ونحن نميل إلى الرأى الأخير. كما يجدر بنا الإشارة إلى أن إرادة سعدى لمشاهير شيوخ التصوف والعرفان أمر لا يغيب عن أى دارس لحياة سعدى الروحية. فقد مدح الكثير منهم ، مدح شيخه السهروردى وأشاد بمعروف الكرخى، وذى النون المصرى ، وعبد القادر الجيلانى وبايزيد البسطامى. وهذا لا يعنى أننا نعتمد تصوفه تصوف أهل الطقوس والمسابح والخرق والمرقعات! فهو أمر لا يتواءم وحديث سعدى عنهم. فقد فضل العلماء عليهم، وحط من شأنهم. فهو يرى أن هؤلاء يسعون فى خلاص الناس ونجاتهم وأولئك يسعون فى خلاص أنفسهم[2] وهناك بون شاسع بين هذا وذاك. نقطة أخرى لابد من التأكيد عليها وهى أن سعدى يرى عظمة مكانة مشايخ الصوفية فى أخلاقهم لا فى كراماتهم. ففى حديثه عن يزيد البسطامى فى البوستان، نلحظ أنه لا يضع كرامة بايزيد فيما قيل من أن المريدين قد طعنوا جسمه بالسكاكين لكنها لم تؤثر فيه هى الفيصل فى التعريف والإشادة به بل يراه من حيث أخلاقه إنساناً فوق أفراد جنسه[3].

---

(١) كليات سعدى، ص ٥٦٤

(٢) كليات سعدى، " كلستان" ، طبعة آشتيانى، ص ٢٦٣.

(٣) قلمرو سعدى، على دشتى، ص ٢٩٤.

وها هو سعدى يحدثنا عن حقيقة التصوف على لسان أحد المشايخ حينما سأله عن حقيقته فأجاب ذلك الشيخ: "قد كانوا من قبل مشتتين فى الظاهر متحدين فى الباطن؛ أما اليوم فهم متحدون فى ظاهرهم مشتتون فى واقعهم وباطنهم[1].

خوشتر از دوران عشق ايام نيست ... بامداد عاشقان را شام نيست
مطربان رفتند وصوفى در سماع ... عشق را آغاز هست انجام نيست
كام هر جوينده اى را آخريست ... عارفان را منتهاى كام نيست
از هزاران در يكى گيرد سماع ... ز آنكه هر كس محرم بيغام نيست
آشنايان ره بدين معنى برند ... در سراى خاص بار عام نيست
تانسوزد برنيايد بوى عود ... بخته داند كاين سخن با خام نيست
هر كسى را نام معشوقى كه هست ... مى برد معشوق ما را نام نيست
سرو را با جمله زيبايى كه هست ... بيش اندام تو هيچ اندام نيست
مستى از من برس وشور عاشقى ... وآن كجا داند كه درد آشام نيست
باد صبح وخاك شيراز آتشى است ... هر كه را در وى گرفت، آرام نيست
خواب بى هنگامت از ره مى برد ... ور نه بانگ صبح بى هنگام نيست
سعديا جون بت شكستى، خود مباش ... خود برستى كمتر از اصنام نيست[2]

أى: لا يوجد عهد أبهج من أيام العشق؛ وليس لليل العاشقين من صبح.
ذهب المطربون والصوفى هائم بالسماع، فللعشق بداية وليس له نهاية.
ولأمنية كل طالب نهاية؛ وليس لرغبة العاشقين من نهاية.
يؤثر السماع فى واحد من ألف؛ إذ ليس كل فرد أهلاً بالرسالة.
لا يدرك هذا المعنى سوى العارفين؛ ففى السراى الخاص لا يوجد إذن عام.
إذا لم يحترق العود لا تتصاعد رائحته؛ والمجرب يعرف أن هذا الكلام لم يوجه لغير المجربين.
كل يذكر اسم معشوقه؛ وليس لمعشوقنا من اسم.
مع كل جمال السرو؛ فليس له مثل قوامك.
سلنى عن السكر وهيام العاشقين؛ فمن يتجرع الصهباء حتى الثمالة من أين له المعرفة.
نار، نسيم الصبح وتراب "شيراز"؛ فلن يجد راحة من اصطلى بها.

---

(١) كليات سعدى، ص ١٧٠.

(٢) كليات سعدى، طبعة خطيب رهبر، ص ٩٤٨ و ٩٤٩.

نومك فى غير وقته ضلك الطريق؛ وإلا فنداء الصباح ما كان فى غير وقته.

يا سعدى لا تعبد النفس وقد حطمت الصنم، فعبادة النفس لا تقل عن عبادة الأوثان.

غزليات سعدى فى الوعظ والإرشاد والحكمة:

يبدو أن الوعظ وإسداء النصح ومأتى الحكمة أمر تأصل فى سعدى وجبلت عليه فطرته. فلا ينفك عنها سواء فى منثوراته أو فى منظوماته وحتى فى غزلياته. ففى كلها نرى الواعظ سعدى وهو يسدى النصيحة ويورد الحكمة ويسرد التجربة التى عالجها بنفسه أو سمعها من غيره أو لاحظها فى مكان أو عاشها فى زمان ما. إنه ينصح بلسان العشق الذى يفرق سعدى بينه وبين الأهواء النفسية والغرائز الحيوانية، فيقول:

هركسى رانتوان كَفت كه صاحب نظر است

عشقبازى دكر ونفس برستى دكر است[١]

أى: لا يمكن تسمية كل شخص بصاحب نظر، فالعشق شيء وحب النفس شيء آخر.

زهدت به جه كار آيد كَر راندهء در كَاهى

كفرت جه زيان دارد داكَرنيك سرانجامى[٢]

أى: ما جدوى زهدك إن كنت طريد الحرم، وما ضر كفرك إن كنت حسن العاقبة. ونورد له هذه الغزلية الوعظية التى يقول فيها:

شرف نفس به جودست وكرامت به سجود

هركه لداين هردو ندارد، عدمش به كه وجود

خاك راهى كه بر وميكَذرى، ساكن باش

كه عيونست وخدودست وقدود

ازثرى تابه ثريا به عبوديت او

همه در ذكر ومناجات وقيامند وقعود

اين همان جشمهء خورشيد جهان افروزست

كه همى تافت بر آرامكه عاد وثمود

خاك مصر طرب انكَيز نبينى كه همان

خاك مصر است ولى بر سر فرعون وجنود[٣]

---

(١) كليات سعدى، ص ٦٣٥.

(٢) كليات سعدى ص ٧١٧.

(٣) كليات سعدى، " غزليات" ، طبعة خليل رهبر، ص ٩٦٥.

أى: شرف النفس بالجود والكرامة بالسجود، فمن ليس له ذاك، عدمه أفضل من وجود.

خففِ السير، فتراب الطريق الذى تسلكه، هو عيون وجفون وخدود وقدود.

قد انشغل الكل بعبوديته من الثرى وحتى الثريا، بذكره ومناجاته والقيام والقعود.

إن الشمس التى أنارت الدنيا هى نفسها، التى سطعت على مقابر عاد وثمود.

وتراب مصر الذى تراه يثير الطرب، هو ذاته الذى انهال على رأس فرعون والجنود.

يذكرنا هذا البيت:

خاك راهي كه برو ميگذرى، ساكن باش　　　كه عيونست وخدودست وقـــــدود

والذى أوردناه فى غزليته الوعظية الآنفة الذكر، بما قاله شاعر معرة النعمان بالشام أبو العلاء المعرى، حيث يقول:

خفف الوطء ما أظن أديـــــــم　　　الأرض إلا من هذه الأجســـــاد[1]

وهكذا عمر الخيام فى رباعياته التى يقول فيها:

خـالى كـه بـه زيـر پـاى هـر نـادانى است　　　كـــف صـنمى وچهـرهء جانـانى اســت

هـــر خشت كه كنكرهء ايـــوانى اســـت　　　انكشـــت وزيـــر يا سر سلطـانى اســـت[2]

أى: إن ما تطأه أقدام كل جاهل من تراب، إنما هو كف حسناء ووجه أثيرة من الأحباء.

وإن كل لبنة قد اعتلت شرفة يوان، إنما هى إصبع وزير أو رأس سلطان.

وكذلك قوله:

اين كوزه چو من عاشق زارى بوده است　　　در بند سر زلف نكارى بوده است

اين دسته كـــه بر او مـــى بينـــــــى　　　دستى است كـــه بر يارى بوده اســـت[3]

أى: لقد كان هذا الإبريق مثلى عاشقاً مبتلى؛ وفى جدائل حسناء أسيراً.وهذه اليد التى تراها على عنقه، قد كانت يداً تعانق حبيباً.

---

(١) ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعرى، دار صادر، بيروت عام ١٩٦٣م، ص٧.

(٢) رباعيات حكيم خيام نيشابورى، طبعة فروغى، ص ٧٨و ٧٤، انظر : فنون الشعر الفارسى، الدكتورة إسعاد عبد الهادى قنديل، ص ١٩٥ و ١٩٨.

(٣) رباعيات حكيم خيام نيشابورى، طبعة فروغى، ص ٧٨و ٧٤، انظر : فنون الشعر الفارسى، الدكتورة إسعاد عبد الهادى قنديل، ص ١٩٥ و ١٩٨.

أعماله الشعرية الأخرى:

١- القصائد الفارسية:

وهى تسع وثلاثون قصيدة(١) فى المدح، والنصائح، والحنين إلى مسقط رأسه "شيراز"، ووصف الربيع. وأغلب قصائد المدح فى صاحبى الديوان "شمس الدين" وأخيه "علاء الدين"، والبقية فى بعض ملوك الأتابكة وكذلك ولاة فارس من قبل المغول.

٢- المراثى:

وتبلغ سبع قطع(٢)، اثنتين فى رثاء أبى بكر بن سعد، واثنتين فى رثاء سعد بن أبى بكر، وواحد فى رثاء الوزير فخر الدولة أبى بكر، وأخرى فى رثاء عز الدين أحمد بن يوسف، والأخيرة فى زوال ملك العباسيين.

٣- المثلثات:

وهى لون من التلميع، ولكنه لا يتبع فيه نظام القافية الواحدة(٣). والمثلثات فى شعر سعدى لا تتعدى قطعة واحدة فى النصح وتقع فى أربعة وخمسين بيتاً.

٤- الترجيعات:

وهى قطع متفقة البحر، مختلفة القافية، فى نهاية كل منها يكرر الشاعر بيتاً من نفس البحر ولكنه مختلف القافية، وهو ما يسمى بـ "الترجيع". وتبلغ الترجيعات اثنتين وعشرين قطعة، وأغراضها صوفية.

٥- الصاحبيات:

وهى قطع صغيرة تتفق فى القافية. فهى من نوع القصائد ولكنها قصيرة.

وبها مقطوعات فى مدائح فى الرسول ﷺ وكذلك قطعة بالعربية فى مدح شمس الدين الجوينى، كما تتردد فيها مدائح أخرى فى أشخاص مجهولين.

---

(١) فى نسخة فروغى وقريب ، تقع فى الصفحات: ٤٤٩ ـ ٥٠٥.

(٢) الصفحات من ٥٠٩ ـ ٥١٧ (كليات سعدى ، طبعة فروغى وقريب).

(٣) كما هو معروف أن الملمع تمضى القطعة فيه على بحر واحد وقافية واحدة وتتخلله أبيات عربية من نفس البحر والقافية على نظام مختلف (كليات سعدى، ص ٥٢١ ـ ٥٢٨).

٦- المثنويات:

وهى على النظام المعروف بالمثنوى (المزدوج فى العربية) وأغلبها ذات صبغة صوفية.

٧- القطعات:

وكلها تدور فى النصائح والحكم.

٨- الرباعيات:

وكلها فى النصيحة والحكم وقد رتبت حسب الحروف الهجائية.

٩- المفردات:

أبيات مختلفة فى الوزن والقافية والأغراض.

المبحث الرابع

أشعار سعدى العربية

آراء النقاد فى أشعار سعدى العربية:

لا شك أن المدارس العلمية التى تتلمذ فيها سعدى كالعضدية والنظامية والمستنصرية، وكذا البيئات العربية التى جابها كالعراق ومصر والشام والحجاز، قد تكاتفت واشتركت معاً فى تشكيل حصيلته العربية، كما كان لها بالغ الأثر فى بلورة شخصيته الأدبية.

وحقاً إن سبر أغوار شخصية سعدى الأدبية واكتناه الصورة الكلية للأثر العربى فى أدبه لا يتحققان بصورة كلية عند تناول نتاجه الفارسى فحسب، بل لا يتمان إلا بدراسة نتاجه العربى المتمثل فى أشعاره العربية وملمعاته العربية والفارسية(1) ومثلثاته العربية والفارسية واللهجة الشيرازية المحلية(2) جنباً إلى جنب دراسة نتاجه الفارسى.

وقبل البدء بالحديث عن أشعار سعدى العربية وتناول مقومات أدبه العربى وخصائصه فى ضوء الدراسات الأدبية والنقدية لتتبع أثر الأدب العربى فى نتاجه الأدبى، نشير إلى أننا نضم صوتنا إلى رأى الدكتور إحسان عباس الذى أورده فى مقدمته الوجيزة والوافية لأشعار سعدى العربية نزولاً على رغبة زميله الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى. فهو يطرح هذا السؤال ويقول: أهذا كل ما هنالك من شعر سعدى بلغة الضاد؟ ثم يعقب قائلاً: قدرت . . . أن الأيام قد جارت على ما نظمه سعدى بالعربية، فتحيفته من هنا وهناك، وأنحت عليه بالتصحيف والتحريف . . . ولم يجد من العناية ما وجده شعره الفارسى، فضاع كثير منه ، قبل أن يجد من يستنقذه من يد الضياع(3).

---

(١) لم تحقق هذ الملمعات حتى الآن تحقيقاً علمياً أكاديمياً، وآمل أن يوفقنى الله تعالى إلى القيام بتلك المهمة لما لهذه الأشعار من أهمية.

(٢) نظمها سعدى فى قالب المثنوى (المزدوج) على بحر (الهزج المسدس المقصور أو المحذوف) وعلى هذا الوزن تنظم (الدوبيت) و(الفهلويات)، كرباعيات بابا طاهر العريان. ولا يقصد بمصطلح (المثلثات) ما يقصد به فى المخمسات والمسدسات التى تعبر عن عدد المصاريع فى البند الواحد، بل يعنى اللغات المستعملة فيها، وهى عند " سعدى" ثلاث: العربية والفارسية واللهجة الشيرازية المحلية. وقد أنشدها " سعدى" فى الموعظة والنصيحة. وعلى هذا القالب نظم "سعدى" أيضاً بوستانه وكذلك بعض أشعاره الفارسية التى ضمنها كلستانه، انظر: شناختى تازه از سعدى ، الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى، انتشارات نويد، الطبعة الأولى، ١٣٦٢هـ.ش، ص ٥١.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠٤.

ويورد الدكتور إحسان عباس أدلة على ما يرتئيه: فلعل الأبيات المتفرقة التى وردت فى آخر هذا الديوان تشير إلى هذه الحقيقة، فهى إما أبيات نظمها سعدى لتدخل من بعد فى قصائد وهذا أضعف الفرضين، وإما بقايا قصائد ضاعت وهذا ما أرجحه، إذ من ذا الذى يقرأ هذا البيت ـ مثلاً ـ :

كتب ليبقى الذكر فى أمم بعدى فياذا الجلال اغفر لكاتبـــه سعدى

أقول: من ذا الذى يقرأ هذا البيت ثم يخالجه شك فى أنه خاتمة قصيدة كاملة؟ وهل يعقل أن يكون هذا البيت:

لو أن حبًا بالمـــــــلام يزول لسمعت إفكاً يفتريـــــه عذول

سوى مطلع قصيدة غزلية؟[1]

ونميل إلى القطع بأن ما وصلنا من شعر عربى لسعدى لا يمثل إلا القليل مما نظمه. فكم من أشعار وقعت فريسة لمعاول الهدم وضاعت نهباً فى غياهب الجهل، فجنى عليها الجناة وأغار عليها قطاع الطرق والمغيرون ممن يسرقون أشعار الغير ثم ينسبونها إلى غير أهلها أو يدعونها لأنفسهم. وها هى ذى كتب التراث والتراجم وقد اكتظت بعناوين وأسماء دواوين ضاعت على مر الأزمان وأغلبها مفقود لا أثر له. وها نحن بين آونة وأخرى نطالع كتباً ودواوين تخرج إلى النور من تحت الطبع وقد نسبت لأدباء وشعراء.

كما أن الفترة المديدة التى عاشها سعدى وجاب فى أغلبها البلدان العربية على وجه الخصوص، لا يتناسب وهذا الكم القليل من الأشعار. وهى ولا شك تعبر عن امتلاك لناصية لغة القرآن وتمثل لأساليبها وصورها وتأثر ببلاغتها وأخيلتها. فليس هناك أدنى شك فى إغارة الدهر على ما أبدعه سعدى من شعر عربى بث فيه آلامه وأحزانه خاصة تلك التى نظمها فى غربته وضمنها مواعظه ونصحه الذى لا فكاك له عنه إذ جبل عليه واستأنس به ولازمه فى شتى أغراض شعره وألوانه.

وسنطالع فيما بعد تمكن سعدى من صياغة أفكاره وتصوير أخيلته بتلك اللغة، مما يؤكد أنه امتلك ناصيتها فأصبحت طوعاً له. ولا شك فى أن من يبلغ هذه الدرجة من التمكن والانصهار والذوبان فى بوتقتها، يكون قد اختبرها كثيراً ونظم فيها جماً من الأشعار، لشعره العربى لكنه ربما أغلبها – قد ذهب مع الريح.

وقد اختلفت الآراء فى تقييمها وعلى ضوئها نجد أن النقاد افترقوا، فرقاً تتعصب عليه، وشيعاً تميل إليه، فذهبوا مذاهب شتى؛ فمنهم من فتن بشعره العربى وتأسف لضياع أجزاء منه؛ ومنهم من عابه ونال من قدرته فى نظمه الشعر بالعربية.

---

(١) شناختى تازة از سعدى، ص ١٠٤و ١٠٥.

وهناك آراء أدلى بها أصحابها صراحة، وهناك ما استنتجناه نحن بدورنا دون أن يصرح به صاحبه. ومن الأخيرة ما أورده ابن الفوطى المؤرخ والأديب العربى الكبير فى كتابيه: الحوادث الجامعة والتجارب النافعة فى المائة السابعة وتلخيص مجمع الآداب فى معجم الألقاب إذ يقول: "وكتبت إليه سنة ستين (أى ٦٦٠ هـ) التمس شيئاً من أشعاره التى قالها بالعربية، فكتب إلىّ هذه الأبيات:

متى جمع شملى بالحبيب...... إلخ[١].

ولا يخفى على أحد أن أديباً بارعاً ومؤرخاً كبيراً كابن الفوطى لا بد وأن يكون قد اعتد بأشعار سعدى العربية فالتمسه إرسالها إليه، فيلبى الطلب، فيدرجها فى كتابه القيم. وإن كان قد أدرجها دون تقييم أو تعليق فهذا ديدنه فى الغالب، مع تأكيده على ما تمتع به سعدى "من القول الحسن البديع المعانى فى الألفاظ الفصيحة باللغة الدرية"[٢].

ونورد فيما يلى آراء النقاد الإيرانيين فى شعر سعدى العربى أولاً، ثم نردفها بما ذكره النقاد العرب فى هذا الصدد.

ولا شك فى أن مكانة سعدى الأدبية وما ناله أدبه من سيرورة بين الإيرانيين قد دفع البعض منهم إلى إبداء رأيه فيه مع هالة من التقديس والتبجيل متأثراً بما يكنه له من احترام وإجلال، فرفع من شأن شعره العربى وبلغ به شأواً وصير ناظمه فى صف شعراء العرب وأدبائهم الأفذاذ[٣]. وربما دفعهم إلى ذلك تعصب أو حماس بالغين لا مكانة لهما فى الدراسات الأدبية والنقدية المحايدة. ويؤكد المستشرق الإنجليزى إدوارد براون أن السائد فى "إيران" و "الهند" أن القصائد العربية التى أنشأها سعدى جميلة جداً[٤].

وتناول البعض الآخر من النقاد الإيرانيين بالنقد والدراسة نتاجه الفارسى والعربى معاً، فتحدث عن المعانى العربية التى استمدها سعدى فى شعره فيقول: أنعمت النظر كثيراً فى شعر الشيخ سعدى ونثره؛ فوجدت معانيه موافقة فى أحسن بيان لمعانى أشعار العرب؛ إما من باب التوارد أو من

(١) تلخيص مجمع الآداب فى معجم الألقاب، ص ٥٥٢.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) شناختى تازه از سعدى، الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى، ص ٦٩.

(٤) تاريخ الأدب فى إيران "من الفردوسى إلى السعدى" إدوارد براون، ترجمة الدكتور إبراهيم الشواربى، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٤ م، ص ٦٧٨.

مخالطته الطويلة للعرب. والظن أن فى تأليفى نحواً من ٥٠٠ معنى وافق شعر سعدى فيها معانى العرب(١).

كما تحدث الأستاذ عبد العظيم قريب عن سعة اطلاعه فى العربية ومهارته فيها قائلاً: لقد أخذ سعدى ناصية اللغة العربية واطلع على دواوين شعرائها اطلاعاً وافياً شافياً، وتمثل الكثير من معانيها بمهارة وحنكة تامتين فى شعره(٢).

ويفرق البعض الآخر منهم بين مكانة سعدى فى عالم أدبه الفارسى وبين قريحته فى عالم شعره العربى، كالدكتور جعفر مؤيد الشيرازى الذى أبدى آراء عديدة نفصلها فيما يلى: فقد رفض كلية تسميته بـ "شاعر العربية الكبير" أو ما إلى ذلك من مسميات تتسم بالمبالغة والتهويل. ويرى أن سعدى قد اضطر ولظروف خارجة عن إرادته إلى نظم الكثير من أشعاره العربية. كالتى أنشدها فى مدح نور الدين بن الصياد، التاجر العربى الذى تولى حكومة وإقطاع فارس(٣)، فأراد نصيحته فوظف لذلك غرض المدح واستخدم فيه لغة الممدوح معتذراً له:

لا تعتبن على ما فيـــه من عظة   إن النصيحـــة مألوفى ومعتـادى

ومطلعها:

ما دام ينسرح الغزلان فى الوادى   احذر يفوتك صيد يابن صيـاد(٤)

وكذلك قصيدته التى أنشدها فى ممدوحه فخر الدين المنجم، القائد العربى الذى أخمد ثورة للعلويين فى شيراز وأعاد إليها الهدوء والاستقرار(٥)، فيقدم له باقة من أشعاره بلغته تكريماً لخدماته، فيقول فيها:

الحمـــد لله رب العـــالمين عـــلى   مـا أوجـب الشـكر مـن تجديـد آلائـه

واســتنقذ الديـن مـن كـلاب سـالبه   واسـتنبط الـدر مـن غايـات دأمائـه

بقـــائد نصـــر الإســـلام دولـــته   نصـراً وبـالغ فـى تمكـين إعلائـه

(١) سر گذشت شيخ بزرگوار سعدى، الشيخ جابرى، ص ٢٩، نقلاً عن المتنبى وسعدى، ص ٦٤.

(٢) كليات سعدى "المقدمة"، تصحيح وتقديم ذكاء الملك فروغى والأستاذ عبد العظيم قريب، المقدمة ص هشت.

(٣) سعدى نامه "يادگار هفتصد مين سال تأليف گلستان" مقالة القزوينى؛ مجلة تعليم وتربيت ص ٧٤٤.

(٤) ديوان سعدى، تحقيق مؤسسة كانون معرفت، طهران، ص ٧٦٠.

(٥) والدليل على ذلك ما أورده فى البيت الثانى، وهذا البيت أيضاً:

لولا يمن به رب العباد على   شيراز ما كان يرجو البرء من دائه

كهف الأماثل فخـــر الدين صاحبنـــــا   مولى تقاصرت الأوهـــام عن رائـــــه[1]

ويرى أيضاً أن الغربة عن الوطن قد اضطرته إلى نظم أشعاره العربية . فقد أنشد بعضها حين تجواله بين البلدان العربية فى المرحلة الثانية من حياته عندما جاب مصر والشام والحجاز، كهذا البيت الذى يقول فيه:

ألا إنما السعـــدى مشتـاق أهله   تشوق طـــــير لم يطعه جنـــاح

وهو بيت من غزلية مطلعها:

على قلبى العدوان من عينى التى   دعته إلى تيه الهوى فأضلـــــت[2]

ويتغنى سعدى فى مكان آخر بشيراز ويقول:

متى حللت بشيراز يا نسيم الصبـــح   خذ الكتاب وبلغ سلامى الأحباب[3]

كما يتذكر "سعدى" فى غربته بلاده وأحبته، فيقول:

مسافر وادى الحب لم يرج مخلصـــــاً   سلامى على سكان أرضى وخلتـى[4]

وكلها تدل على أنه نظمها متأثراً بغربته التى اضطرته إليه.

ومما يؤكد على أنه نظم بعضها فى الغربة أنه أورد منها فى كتابه الكَلستان[5]، ونحن نعلم أنه ألفه عام ٦٥٦هـ بعد عودته الثانية إلى "شيراز" أى بعد أن جاب الكثير من البلدان الإسلامية وخاصة العربية منها. فمن تلك الأبيات التى وردت فى أشعاره العربية وفى الكَلستان ، مطلع غزليته التى يقول فيها:

إن لم أمـت يوم الـوداع تأسفـــاً   لا تحسبونى فى المودة منصفـــاً[6]

وكذلك البيت التالى:

---

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الهمزة.

(٢) كليات سعدى "المواعظ" طبعة فروغى، ص ١٠٠.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الباء.

(٤) المرجع السابق، قافية التاء.

(٥) أوردنا فى نهاية بحثنا هذا فى الملحق، الأبيات العربية التى أدرجها سعدى فى كتابه الكَلستان.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى" ، قافية الفاء.

ظمـــأ بقلبى لا يكاد يسيغـــــــه رشـف الزلال ولـو شربت بحـوراً[١]

وهذا البيت أيضاً:

فقـدت زمان الوصل والمرء جاهل بقدر لذيذ العيـش قبل المصائـب[٢]

وكذلك البيت التالى فى غزليته التى يقول فيها:

ورب صديق لا منـــى فى وداده ألم يره يومـــاً فيوضح لى عـــذرى[٣]

وننقل هنا رأى واحد من العلماء، وإن لم يكن إيرانياً، إذ إننا بصدد نقل آراء الإيرانيين، فهو يجزم بضرورة أن يكون سعدى قد نظم بعضاً منها أثناء مقامه فى بغداد[٤] حين تحصيله العلم فى مدرستها النظامية. وأن بعضها الآخر أنشده فى إيران وراعى فيه مخاطبيه من الإيرانيين الذين نالوا حظاً من العربية مكنهم من تذوقها على قدر الطاقة[٥].

ويؤكد الدكتور جعفر مؤيد شيرازى على ضعف مستوى أشعاره العربية التى أدرجها "مثلثاته". ويعزو ذلك إلى أن سعدى قد أنشدها فى فترة شبابه. بل نراه أيضاً يحط ويقلل من شأن أشعاره الفارسية فى تلك المثنوية[٦].

ويقارن البعض الآخر من الإيرانيين بين أشعار سعدى العربية وبين ما نظمه الشعراء العرب، وينتهى إلى عدها من الدرجة الثانية من حيث الرصانة والفصاحة والإبداع[٧]كما قال بعضهم إنها ربما تبلغ الحد الوسط[٨].

---

(١) مطلع الغزلية التى ورد فيها هذا البيت:

ملك الهوى قلبى وجاش مغيـــــــــــــراً ونهى المودة أن أصبح نفـــــــــــــــــيراً

(٢) مطلع الغزلية التى ورد فيها هذا البيت:

متى جمع شملى بالحبيب المغاضـــــــــــــب وكيف خلاص القلب من يد سالـــــــــــب

(٣) مطلع هذه الغزلية :

أمطلع شمس باب دارك أم بـــــــــــــــدر أقدك أم غصن من البــــــــــان لا أدرى

(4) Masse: Essai sur Le Poete Saadi. P, 21 (Paris 1919)

نقلاً عن: صلات العرب والفرس والترك، د. حسين مجيب المصرى، مطبعة الفكرة، ١٩٧٠م، ص ١٦٩.

(٥) شناختى تازه از سعدى، ص ٧٤.

(٦) المرجع السابق ص ٥٢.

(٧) سخن سعدى، الدكتور قاسم توسركانى، شركت طبع كتاب، ص ٧٩.

(٨) شرح گلستان " المقدمة" ، الدكتور خزائلى، المقدمة، ص ٧.

أما بالنسبة للنقاد والأدباء العرب الذين تناولوا أدب سعدى العربى، وأدلوا بدلوهم فيه، فنذكر أولاً ما أورده براون عنهم، حيث يقول: لكن أدباء العربية يعتبرونها (أى القصائد العربية) متوسطة أو دون المتوسطة[١] دون أن يذكر أسماءهم أو آراءهم على حدة وأيضاً دون أى تعليق منه.

كما علق الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى على أشعار سعدى العربية فى حديث[٢] دار بينه وبين الدكتور صورتكَر أحد أساتذة إيران، إبان زيارته لها، ونقله أستاذان من جامعة شيراز هما الدكتور على محمد مژدة والدكتور نورانى وصال، وجاء فيه: أن الدكتور صورتكَر طلب من الشاعر جميل صدقى الزهاوى أن يبدى رأيه فى أشعار سعدى العربية، فقال الزهاوى: إن تقييم هذه الأشعار والحديث عن مستواها الأدبى لهو أمر صعب، ولكن بإمعان النظر والتدقيق فيها، يمكننا القول بيقين أن ناظمها كان فى لغته شاعراً لا ينافسه أحد وناظماً عظيماً، أما الدكتور حسين على محفوظ فنراه يذهب إلى أبعد حدود التقليل والحط من شان شعر سعدى العربى. فلم يستحسن منه سوى غزليتين أو ثلاث[٣] وأبياتًا معدودة[٤]، همّ ـ على حد قوله ـ باستجادة معانيها لكنه وجد شعره العربى (ضعيف المُنة، منحط الرتبة، معيب اللفظ، مستهجن العبارة والتركيب، لم يحظه الجد، ولم يساعده حسن التوفيق فيه)[٥].

---

(١) تاريخ الأدب فى إيران " من الفردوسى إلى السعدى" ، الترجمة العربية، ص٦٧٨.

(٢) أورده الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى فى كتابه: شناختى تازه از سعدى، ص ٧١.

(٣) مثل غزلياته التالية، ومطالعها:

فـــاح نشـــر الحمـــى وهـــب النســيم وتـــرانى مـــن فـــرط وجـــدى أهيـــم

(و) يـــا نديمـــى قـــم تنـــبه واســـقنى واســـق الـــندامى

(و) يا ملوك الجمال رفقاً بأســـرى يا صحاة ارحموا تقلب سكـــرى

(٤) على سبيل المثال، الأبيات التالية:

تعـــذر صـــمت الواجديـــن فصـــاحوا ومـــن صـــاح وجـــداً مـــا عـــليه جـــناح

(و) يقولـــون لـــثم الغانيـــات محـــرم أســـفك دمـــاء العاشـــقين مـــباح

(و) مـــتى جمـــع شمـــلى بالحـــبيب المغاضـــب وكيـــف خـــلاص القـــلب مـــن يـــد ســـالب

(و) إلام اصطبارى فيه والبعـــد مانعـــى وكيف اصطبـــارى عنـــه والشوق جاذبى

(و) أبيات اخرى.

(٥) المتنبى وسعدى، د. حسين محفوظ، مطبعة حيدرى، طهران ١٣٧٧هـ . ق. ص ٦٢.

ونراه فى معالجته لهذا الموضوع يناقض الرأى السابق، فهو القائل بأن سعدى: (قرأ القرآن، فاقتفى أثره، واتبع نوره، واقتبس منه. ووعى الحديث فاقتدى بهداه، واستعان بألفاظه، وانتزع معانيه، وتتبع الأمثال القديمة، والحكم المأثورة فنقلها على لسانه، وأبرزها فى معرض لغته. وروى الشعر العربى، فحذا حذوه وترجم معانيه، وأغار على أخيلته، والتقط تشبيهاته، واستعار تمثيله، وألم بتصوراته، واستمد من تخيلاته)[١].

وهكذا يحدثنا الدكتور حسين على محفوظ عن كثرة نظر سعدى فى شعر المتنبى[٢] وعن حفظه لديوانه ، دون أن يذكر المصدر الذى استقى منه تلك المعلومة، فيقول: (وحفظ ديوان المتنبى وكان كثير النظر فى شعره فصادف مدداً متتابعاً فى المعانى، ومضطرباً واسعاً من الصور والمقاصد والأغراض، فاغترف من غدير لا ينقطع، واستخرج من معدن لا ينتهى، واستمد من بحر لا ينفد)[٣].

بل نراه يؤكد على أن سعدى وإن اخذ من القديم ونهل من نبعه لكنه زاده صفاء وأتى به جديداً وفى ثوب قشيب (فقد عمل عمل السحر فى سلامة النقل، وسلامة اللفظ، ونقاء العبارة، وحسن المأخذ، وجودة النسخ، وجمال العرض، وتحاسين الصنعة، وإبداع الديباجة، ولطف التصرف، والأستاذية . . . هذا ولست أول من ادعى أثر الثقافة فى أدب سعدى وتأثره بها)[٤]. وحديثه هذا ينجر ولا شك على شقى أدبه الفارسى والعربى.

---

(١) المرجع السابق، ص ٦٣.

(٢) أورد الدكتور حسين على محفوظ ثلاثة أبيات استشهاداً لما يقول ، فراجعنا بدورنا جميع نسخ كليات سعدى المطبوعة فلم نعثر على البيت الأول مما استشهد به، وعثرنا على البيتين الثانى والثالث فقط. علماً بأن الدكتور حسين على محفوظ لم يذكر المصدر الذى أتى منه بتلك الأبيات، وهى:

به جزوى از متنبى نظر همى كردم — در اين سفينهء درياى در بيش بها
متاع خويشتنم در نظر حقير آمد — كه رونقى ندهد بيش آفتاب سها
به كَوش خواجه رسيده است كَوئسى اين معنى — كه كَفت "خير صلات الكريم أعودها"

أى: كنت أنظر فى جزء من ديوان المتنبى أو هو بمثابة سفينة بحر الدرر النفيسة.

فاحتقرت متاعى، إذ لا رونق للسهى عند الشمس.

لعل الخواجه قد سمع، قوله: " خير صلات الكريم أعودها".

(٣) المتنبى وسعدى، ص ٦٣.

(٤) نفس المرجع والصفحة.

وهكذا يلاحظ القلق الواضح والاضطراب المتمثل فيما اوردناه من آرائه. فلم يستقر الرأى على مذهب، وساد الجو نوع من الضبابية. فها نحن بين صورتين إحداهما سوداء قاتمة لا بصيص فيها من النور، وأخرى مشرقة وضاءة أقعدته على كرسى الأستاذية وعرش الإمارة فى الشعر والأدب.ولم تختص هذه الصورة المشرقة المبدعة بشعره الفارسى فحسب بل انسحبت على أشعاره العربية أيضاً.

وأخيراً نورد رأيه فى قصيدة سعدى رثاء فى مرثية بغداد، ونردفه بآراء النقاد العرب فى تلك القصيدة نفسها، لتتضح لنا الصورة وتتبلور الحقيقة. فقد عد الدكتور حسين على محفوظ تلك القصيدة التى مطلعها:

حبست بجفنى المدامع لا تجـــــرى　　فلما طغى الماء استطال على السكر[1]

دليلاً على استهجان عباراته وتراكيبها وحجة لعيوب ألفاظها وضعف أخيلته[2] أما رأى الدكتور حسين مجيب المصرى فى تلك القصيدة التى رثى فيها بغداد وتألم لما حاق بها من أضرار على يد التتار. هو أنها (لا تتماسك فى وحدة، بل إن الشاعر ينتقل فيها بين أغراض عدة ويطرق معانى متعددة)[3]. ولا نعرف حقًا ما أراده الدكتور حسين مجيب المصرى بالوحدة. فإن يقصد بها الوحدة العضوية والموضوعية، فهى لم تعرف إلا فى عصر النهضة إذ إن القصيدة العربية فى العصر القديم والوسيط كانت قصيدة أغراض فرعية تنتهى إلى غرض أساسى. وهذا لا يعنى أن القصيدة العربية لم تعرف الوحدة الموضوعية وأن اهتمام الشاعر قد انصب على وحدة البيت فقط، إذ عاب البعض على من جاء فى بيت بفعل وأتى بفاعله فى البيت الثانى، أو تحدث عن فكرة فى أكثر من بيت واحد، وعد ذلك خللاً فى بناء القصيدة ووحدة البيت. نعم لا نقصد مما ذكرناه آنفاً أن القصيدة العربية القديمة افتقدت الوحدة الموضوعية وحتى العضوية كلية. ونرى أن الأغراض التى عالجها سعدى وطرق فيها معانى متعددة، تنضوى تحت موضوع واحد هو رثاء " بغداد" والندب على سقوطها ومقتل خليفتها وأسر بنيها وبنات حاكمها، ثم ينتقل إلى النصح والاتعاظ من ملمات الدهر ومدلهماته وهو ديدنه، ويعرج أخيراً إلى مدح مليكه، حيث يقول:

عفـــا الله عـــنا مـــا مضـــى مـــن جـــريمة　　ومـــنّ علينـــا بـــالجميل مـــن الصـــبر
وصــــــان بـــلاد المسلميـــن صـــيانـــــة　　بـدولـــة سلـطـــان البـــلاد أبـــى بكــــــر

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

(٢) المتنبى وسعدى، ص ٦٣.

(٣) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٦٩.

ثم ينهى قصيدته معتذراً:

ومــــا الشـــعـــر أيـــم الله بمـــدع ولوكــان عــندى مــا بــبابل مــن ســحر
جـــرت عبـــراتى فــوق خــدى كآبــة فــأنشــأت هــذا فى قــضيــة ما يـجرى[1]

وهكذا نرى سعدى وهو ينتقل من غرض إلى آخر انتقالاً لا يشعر بأنه انفصل عن موضوع حديثه الأول - رثاء بغداد - وهذا ما أطلق عليه قديماً بالخروج المتصل بما قبله. إذن هناك وحدة، بل هناك وحدة موضوعية بين الأغراض لا نبوّ فيها ولا نشاز.

وها هو الدكتور المصرى يعود ثانية ويحدثنا عن أغراض "سعدى" فى مرثيته الرائية وينتقل بينها فى تسلسل يعبر عن تماسك ووحدة موضوعها، فيقول: فهو فى ديباجته حزين يتأسف ويتلهف مقلباً كفيه على ما آلت إليه حاضرة الخلافة بعد أن سواها المغيرون بالأرض هدماً، ووضعوا السيف فى ساكنيها، وخربوا دور العلم التى كانت عامرة بصفوة العلماء وخيرة الأدباء[2].

ثم يواصل حديثه عن أغراض " سعدى" قائلاً: (ثم يدخل على غرض آخر متجاوزاً العموم إلى الخصوص، ليشير إلى ما تمزق من ملك بنى العباس وما دال من دولتهم، ويحز فى نفسه أن يذكر على المنابر من يذكر وليس للمعتصم من ذكر)[3].

وأخيراً يتناول الدكتور المصرى بقية الأغراض قائلاً: ثم يخرج من هذا الرثاء ليدخل على وصف السبايا وهن يسقن سافرات بعد أن كن فى الخدور محجبات . . . إلى أن يثوب إلى نفسه من غمرة الأسى شيئاً ما، لينطلق على سجيته فى شدة الولوع ببذل النصح وقول الحكمة وإيراد الموعظة . . . ثم يواجه الغرض الأخير فى قصيدته وهو مدح أبى بكر بن زنكى حاكم إقليم فارس)[4].

فهل يا ترى هناك تفكك بين الفقرات والمضامين التى أوردناها آنفاً؟ بل إن المعانى فيها جاءت فى نسق وتسلسل لا يشوبهما أى نفور. فالصلة المعنوية قائمة بين أجزاء القصيدة، والتماسك تام بين أفكارها، والانتقال من غرض إلى آخر قد تم طبيعياً لا فجائية فيه ولا انحراف عن سياق المعنى. ويصدر الدكتور حسين مجيب المصرى رأيه فيبرم حكمه النهائى فى تلك المرثية بعد كل ما أوردناه عنه من جزئيات الدعوى وقراءة حيثيات الحكم! فيقول: والقصيدة فى جملتها عامرة المعنى(وما

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" ، قافية الراء.

(٢) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٦٩.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٧٠.

(٤) المرجع السابق، ص ١٧٠ - ١٧١.

المعنى العامر إلا وحدة الموضوع) إلا أنها ضعيفة المبنى فى أكثر المواضع، وتتسم بالركاكة والعجمة والتجافى عن رهافة الذوق العربى، مما يبدو جلياً فى كثير من أبياتها[١].

ويرى الدكتور إحسان عباس خلافاً للرأيين السابقين أنه: لو لم يكن "لسعدى" إلا رائيته فى رثاء بغداد بعد اجتياح المغول لها، لكانت وحدها كفيلة بالإفصاح عن قيمة هامة لهذه المجموعة من الشعر[٢]. بل يؤكد رأيه السابق فى شعر "سعدى" العربى، ويقول: فكيف؟ وقد انضم إليها قصائد ومقطعات أخرى فريدة فى طبيعتها[٣].

كما يتحدث الدكتور إحسان عباس عن أغراض هذه القصيدة، فيراها تفيض بمشاعر إنسانية وغيرة دينية صحيحة ، وإن لم تخل من تكلف فى تطلب المعانى، وتحتشد فيها صور الفواجع ومناظر التنكيل على نحو يذكرنا بمراثى المدن الأندلسية[٤].

ويواصل حديثه قائلاً: وحين انتقل "سعدى" إلى التزهد فى الدنيا بعد انتهائه من الرثاء لم يكن بعيداً عن موضوعه، بل كان الانسجام بين الموضوعين مقبولاً[٥].

إلا أن الدكتور إحسان عباس يعود ويستفسر قائلاً: ولكننى لا أدرى لماذا انتقل بعد ذلك كله إلى مدح سلطان البلاد أبى بكر حتى إذا عاد فى الخاتمة إلى البكاء على ما ألم بعصره من أحداث، رجع يربط آخر القصيدة بأولها؟[٦] وقد أوضحنا آنفاً عند تناولنا رأى الأستاذ الدكتور حسين مجيب المصرى دواعى انتقال "سعدى" إلى مدح مليكه أبى بكر زنكى، وقلنا إنما أراد به تأكيد نسيان ما مضى والسلو عنه بما هو آت:

عفا الله عنا ما مضى من جريمـــة ومن علينا بالجميل من الصبـــر

فقد عهدنا الأيام أخذاً وعطاء ووهباً وسلباً وكسوة وعراء:

ألا إنما الأيام ترجع بالعطـــا ولم تكس إلا بعد كسوتها تعـــرى

فالدنيا حقاً فاتنة تغرى، وغانية تفتن، وعلى العاقل ألا يغتر بها ولا يفتن:

وجارية الدنيا نعومة كفهـــا محببة لكنها كلب الظفـــر

---

(١) بين العرب والفرس والترك، ص ١٧١.

(٢) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى العربية، شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٤.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

(٤) نفس المرجع ، ص ١٠٨.

(٥) شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٨.

(٦) شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٩.

وهكذا فقد هون من شأنها ثم حذر من كيدها، راجياً المولى أن يعفو عما سلف ويمن بالصبر الجميل ويحفظ الأمة بمليكه الذى غدا اسمه عزيزاً ومحبوباً كيوسف مصر، مليكه "سعد" الذى سعدت به الدنيا، حيث يقول:

وصـــان بـــلاد المســـلمين صـــيانة ... بدولـــة ســـلطان الـــبلاد أبـــى بكـــر
مـــليك غـــداً فـــى كـــل بـــلدة اسمـــه ... عزيـــزاً ومحـــبوباً كيوســـف فـــى مصـــر
لقد سعـــد الدنيـا به دام سعـــــــــــده ... وأيده المولى بألـــوية النصـــــــــــــــر

وبذا، فقد اتضح وبجلاء الشق الأول مما ورد فى الفقرة السابقة، وهو سبب انتقال "سعدى" إلى مدح سلطان البلاد أبى بكر وهو غرض أساسى، خاصة وقد حل بالبلاد الخراب والدمار وعاد الإسلام كما بدأ غريباً، فها هم المغول الضفادع يلعبون ويمرحون حول الماء وها هو يونس المستعصم حبيس قعر البحر، وها هم التتار الغربان يتزاحمون حول الرسوم، وها هى العنقاء وقد لازمت الوكر . وقد سال عين القطر على بغداد وغطى القسطل وجه البدر وتأججت نار الفتنة واعتلى لسان لهيبها فطال البلدان الواحد تلو الآخر، فهى مصيبة كبرى نعوذ منها بعفو الله تعالى:

نعوذ بعفو الله من نار فتنــــــــــة ... تأجج من قطر البلاد إلى قطـــــــر[1]

إذن فلابد من نصير صالح يعيد المياه إلى مجاريها ويحيل البلاد سعادة ورخاء:

ربحت الهدى إن كنت عامل صالـــح ... وإن لم تكن والعصر إنك فى خسـر[2]

ولم لا يعرج إلى مدح مليكه؟ وإنه:

ولو كان كسرى فى زمان حياتـــــه ... لقال إلهى اشـــدد بدولتـــــه أزرى[3]

أما الشق الثانى مما أورده الدكتور إحسان عباس، وهو العودة فى الخاتمة إلى البكاء ثانية على ما ألم بعصره من أحداث، وربط آخر القصيدة بأولها، فهو أيضاً بدوره كان نتيجة طبيعية فى سياق وترتيب الأغراض فى تلك القصيدة. إذ إن "سعدى" وهو يسرد ما امتاز به مليكه ويذكر خصاله ومحاسنه، يواصل حديثه عنه ويقول:

يبالغ فى الإنفاق والعدل والتقـــــى ... مبالغة السعدى فى نكت الشعـــــر[4]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

(٣) كليات سعدى" قصايد عربى"، قافية الراء.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

وبما أنه فى المصرع الثانى انتقل للحديث عن شعره ومبالغته فى إتيانه بنكت الشعر، بادر إلى غرض آخر وهو الإقرار بأن بضاعته فى الشعر مزجاة قليلة فهو نبى أدبه الفارسي وفارس ميدانه[1]، ولم يدع قط أنه رسول الأدب العربى وفيه المتنبى وغيره من الفطاحل والمشاهير أمثال بشار وأبى نواس والبحترى وأبى تمام، ولذا نراه يقول:

وما الشعر أيم الله لست بمدع ... ولو كان عندى ما ببابل من سحر
هنالك نقادون علماً وخبرة ... ومنتخبو القول الجميل من الهجر[2]

ويعترف بفضل من سبقوه من الشعراء وعلو مكانتهم، فيقول:

ولو سبقتنى سادة جل قدرهم ... وما حسنت منى مجاوزة القدر[3]

إذن لماذا نظم "سعدى" بالعربية مع قلة بضاعته فيها كما يقول هو عن نفسه؟ نستنطقه فيجيبنا قائلاً:

جرت عبراتى فوق خدى كآبة ... فأنشأت هذا فى قضية ما يجرى
وحرقة قلبى هيجتنى لنشرها ... كما فعلت نار المجامر بالمطر
سطرت ولولا غض عينى على البكا ... لرقرق دمعى حسرة فمحا سطرى
أحدث أخباراً يضيق بها صدرى ... وأحمل آصاراً ينوء بها ظهرى[4]

إذن، إنها الكآبة والحرقة هما اللتان دفعتاه إليه، وكذا قلبه الحساس وحسه المرهف، حيث يقول:

ولا سيما قلبى رقيق زجاجه ... وممتنع وصل الزجاج لدى الكسر[5]

---

(١) يقول ملك الشعراء بهار عنه:

راستى دفتر سعدى بگلستان ماند ... طيباتش بگل ولاله وريحان ماند
اوست پيغمبر وآن نامه بفرقان ماند ... وآنكه اورا كند انكار به شيطان ماند

أى: حقاً أن دفتر سعدى (أى الگلستان) يشبه جنة الورود، وحقاً إن طيباته (أى غزلياته) تشبه الزهر وشقائق النعمان والريحان.

فهو الرسول وتلك الرسالة (أى سعدى نامه، الاسم القديم للبوستان) تشبه الفرقان، ومن ينكره، فهو يشبه الشيطان.

نقلاً عن: ديوان سعدى " المقدمة" طبعة كانون معرفت، المقدمة، ص ٢٣.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء .

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" ، قافية الراء.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

فقد احترق قلبه فهيجه لنشرها واكتأبت نفسه لما جرى فحركته لإنشائها . أى أنه أراد مشاركة أحبائه من علماء تلك الديار وأدبائها ومشاطرتهم أحزانهم وآلامهم، فعبر عن تباريح ما ألم به من مصاب جلل[١].

وهكذا، فقد أجاب "سعدى" على السؤال، ولكنها إجابة وافية استرسل فيها طويلاً فجاءت فى عديد من الأبيات، وواصل فيها الحديث عن تلك الآلام التى دعته إلى ذلك. إذن أمر طبيعى أن يتحدث فى الخاتمة عما عبر عنه فى أولها من بيان شجونه وأحزانه.

ولنا بدورنا وقفة مع الأبيات الأربعة الأخيرة من قصيدته هذه التى بلغت ٩٢ بيتاً.

يقول فيها سعدى:

ألا إن عصـــرى فيـــه عيشـــى مـــنكد ... فـليت عشـاء المـوت بـادر فـى عصـرى

خليـــلى مـــا أحـــلى الحيـــاة حقيقـــة ... وأطيـــبها لـــولا الممـــات عـــلى الإثـــر

ورب الحجـــى لا يطمـــئن بعيشـــة ... فـــلا خـــير فـــى وصـــل يـــردف بالهجـــر

ســـواء إذا ما مـــت وانقطـــع المنـــى ... أمـخزن تبن بعد موتـك أم تبـــــــــر[٢]

ونرى أنه لم يوفق فى البيت الأول منها وخانه التعبير. إذ كيف يأتى به بعد ما قال: عفا الله عنا ما مضى، ومنّ علينا بجميل الصبر، وصان البلاد بمليكه أبى بكر. فهذا البيت لا ينسجم وما قاله قبله بعدة أبيات فى مدح مليكه. فلابد أن تكون حياته فى عصره، حياة هنيئة وعيشة رغدة، وألا يطلب الموت ويتمنى المنية وهو يستظل بظل عدله وتقاه الوراف. وربما لأنه جاء به بعد بيته الذى شبه فيه قلبه بزجاج رقيق فى استعارة مكنية "ولا سيما قلبى رقيق زجاجه"، ولا يمكن التئام الجرح وتجبير الصدع بعد انكسار الكأس وتحطم القلب: "وممتنع وصل الزجاج لدى الكسر"[٣]. فأمر طبيعى من يكون إحساسه هكذا أن تسود الدنيا فى عينه وأن يطلب الموت حتى وإن تفاءل قبل ذلك وأظهره فى حديث سابق. وربما كان ذلك نتيجة لعظم المصيبة التى تركت النفس فى اضطراب عميق والروح فى تمزق بين داعى الحياة وداعى الموت، بين الأمل واليأس وبين الخيبة والرجاء، فجاء كلامه أيضاً قلقاً لما اعتراه من قلق واضطراب.

---

(١) وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد هنداوى حيث يقول: ولعله رغب أن يشارك المسلمين كافة شعورهم، فينشد لهم قصيدة بلغتهم الدينية المشتركة بينهم، انظر: سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، ص ٣١.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

(٣) يشبه هذا البيت فى تصويره قول الأعشى الشاعر الجاهلى:

فبانت وفى الصدر صدع لها ... كصـدع الزجاجـة ما يلتئم

انظر: المجانى الحديثة، ص ٢٣٥.

ويرى الأستاذ الدكتور محمد السعيد جلال الدين أنه هنا تكمن عبقرية سعدى، فى تلقائيته، وفى تسجيله لانطباعات نفسه وخلجات وجدانه وتقلبات مشاعره، فهو يمنى النفس بالعين فى ظل المليك أبى بكر. لكنه يعود فيتذكر عظم المصيبة التى حلت بالمسلمين بضياع بغداد. لو كانت القصيدة مدحاً لقلنا إنه لا يتفق أن يأتى سعدى بعد البهجة بمعنى معاكس، وإنما هى ليست فى المدح، بل فى رثاء الخلافة وبغداد. وهو كيف يطمئن وينعم بصحبة أبى بكر بن سعد وحال المسلمين العام على ما هو عليه من امتهان وضياع، لا يجد راحة لنفسه حين يرى الإسلام صريعاً؟ ثم إنه بعد ذلك كله يتأهب للوعظ الذى هو عصب الأدب عنده[1].

وننهى حديثنا عن القصيدة بتناول الأبيات الثلاثة الأخيرة منها، ونقول: إن "سعدى" عاد فى النهاية إلى عادته القديمة التى لا تنفك عنه، وهى النصح والإرشاد (لينطلق على سجيته فى شدة الولوع ببذل النصح وقول الحكمة وإيراد الموعظة التى تزع عن الشر وتهدى إلى الخير)[2]، فيقول:

خليلى ما أحلى الحياة حقيقة ... وأطيبها، لولا الممات على الإثر

ورب الحجى لا يطمئن بعيشة ... فلا خير فى وصل يردف بالهجر

سواء إذا ما مات وانقطع المنى ... أحزن تبن بعد موتك أم تبر[3]

وهى نهاية طبيعية عند كل من اختبر أدب سعدى ، فعهد فيه تلك الخصلة التى اختمرت عليها نفسه وجبلت روحه، إذ:

لا تعتبن على ما فيه من عظة ... إن النصيحة مألوفى ومعتادى[4]

وقد عد الأستاذ الدكتور بديع جمعة هذه القصيدة من أهم قصائده[5]، واعتبرتها الدكتورة ملكة على التركى من غررها[6].

وبعد استطرادنا فى الحديث عن قصيدة سعدى الرائية، نعود إلى آراء النقاد العرب فى مجموعة شعره العربى. ونذكر رأى الدكتور حسين مجيب المصرى الذى يرى شعره العربى دليلاً على أنه شاعر أصيل الملكة رفيع الطبقة، إلا أنه أعجمى تستقيم عباراته تارة وتتعثر تارات، وتدفعه الضرورة

---

(١) اقتطفنا هذه الفقرة من حديث سيادته فى مناقشته هذا الكتاب عندما كان فى صورة أطروحة.

(٢) بين العرب والفرس والترك، الدكتور حسين مجيب المصرى، ص ١٧٠.

(٣) كليات سعدى" قصايد عربى" ، قافية الراء.

(٤) نفس المرجع، قافية الدال.

(٥) من روائع الأدب الفارسى، الدكتور بديع محمد جمعة، مركز كليو باترا للكمبيوتر، الطبعة الرابعة، ١٩٩٥م، ص١٥٦.

(٦) سعدى الشيرازى، الدكتورة ملكة التركى، دار الزهراء للنشر، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م، ص٢٠.

إلى إقحام اللفظ فى غير موضعه، فيبدو قلقاً وينبو عن الذوق العربى الذى يميز الركاكة من الجزالة. "فسعدى" فى شعره مشرق المعانى، إلا أنه ليس محكم الأداء، ومرد ذلك فى أكبر الظن إلى أنه لم يعالج النظم جدياً بالعربية، وهو لا يعرض فيه صورًا شعرية تدل على تأثره بشعر العرب تأثرًا مهيمنًا، كما أنه لا يعرض صورًا شعرية فارسية إلا فى مثل قولـــه. . . .[1].

وإن كنا نتحفظ على بعض آرائه فى هذه الفقرة، كما لا نرى ما يرتئيه عدم عرضه صوراً شعرية عربية أو فارسية. وسنتناول فيما بعد. فى العناوين الفرعية من هذا الفصل، الشق الأول وهو تأثر سعدى بالبيئة العربية والشعر العربى ومفرداته وصوره وأخيلته.

أما الشق الثانى الذى يقول فيه: كما أنه لا يعرض صوراً شعرية فارسية إلا فى مثل قوله:

لقـــــد فتنتـــــنى بســـــواد شـــــعر ... وحمـــــرة عـــــارض وبيـــــاض جيـــــد
وأســـفرت الـــبراقع عـــن خـــدود ... أقـــول تحمـــرت بـــدم الكـــبود
وغـــــريبب العقـــــائص مرســـــلات ... يطـــلن كليـــلة الدنـــف الوحيـــد
غدائـــــر كالصـــــواج لاويـــــات ... قـــد الـــتفت عـــلى أكـــر الـــنهود
ليـــالى بعدهـــن مســـاء مـــوت ... ويـــوم وصـــالهن صـــباح عيـــد
ألا إنى شغـــفـــت بهن حقـــــــاً ... وكيف الحـــق أســـتر بالجحـــــــود[2]

ولا مجال للريب فى أن هذه الصورة فارسية، لأن عادة شعراء الفرس جرت بوصف الشعر، وما تغزل شعراؤهم فى شيء من محاسن المرأة ما تغزلوا فى شعرها[3]. بل نرى الدكتور حسين مجيب المصرى يجعل هذه الصورة أيضاً ناقصة، "لأن شعراء الفرس يصفون الشعر فى مستهل قصائدهم وغزلياتهم، أما سعدى فذكر الشعر فى وسط قصيدته"[4].

وبما أوردنا من آراء لأستاذنا الدكتور حسين مجيب المصرى، فليسمح لنا أستاذنا الفاضل أن نخالفه فى الرأى ونتحدث عن مجانبة رأيه الأخير الصواب. إذ كيف يمكن أن نعبر عن تأثره البالغ

---

(١) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٢.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" ، قافية الدال.

(٣) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٣.

(٤) نفس المصدر والصفحة ، والبيت الأول مما استشهد به الدكتور حسين مجيب المصرى، يعد التاسع من قصيدته التاسعة، ومطلعها:

رضينا من وصالك بالوعود ... على ما أنت ناسية العهـود

بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ولغتهما العربية وعن تأثره بالأدب العربى نتيجة تجواله فى البلدان العربية ودراسته فى مراكزها العلمية ثم نتصور أنه لم يتأثر بصور أدبه الفارسى وأخيلة بنى جلدته من كبار الشعراء وهو على رأسهم فى الغزل والأدب التعليمى والأخلاقى.

فأول ما نراه من حيث الشكل تخلصه أو "مخلصه" أى اسمه الأدبى ولقبه المستعار وهو سعدى أو "السعدى" وقد ذكره فى تسع من مقطوعاته الشعرية العربية. وهذا ما اختص به الأدب الفارسى ونقله سعدى إلى أشعاره العربية.

بل نراه أيضاً يستخدم "مخلصه" مرتين فى القطعة الثالثة، حيث يقول:

عزيز على السعدى فرقة صاحب   وطوبى لمن يختار عزلة راهب

ثم يكرر تخلصه ثانية بعد بيت واحد ، فيقول:

لقد مقت السعدى خلا يلومه   على حبكم مقت العدو المحارب

وقد انتهج سعدى فى بعض غزلياته الفارسية مثل هذا التكرار لتخلصه. ومع أنا أرجأنا حديثنا عن تأثره بالشعر العربى وصوره إلى ما سنتناوله فيما بعد من عناوين فرعية، لكننا نؤكد أنه حتى الأبيات التى استشهد بها الدكتور حسين مجيب المصرى، نجد البيت الثانى منها صورة عربية وردت فى كثير من الأدب العربى وخاصة الجاهلى. فالحديث عن الهوادج وما فيها من ظعائن ذات الخدور والبراقع أمر مطروق، وها هو الشاعر الجاهلى عمرو بن الأهتم صاحب "الحلل المنشرة" ـ على حد تسمية القدماء لشعره ـ يبدأ قصيدته بحديث الظعن، فيحسر الستور عنها ليبرز جمالهن ، فيقول:

أجدك لا تُلِمُّ ولا تزور   وقد بانت برهنكم الخدور

كأن على الجمال نعاج قو   كوانس حُسَّراً عنها الستور

وأبكاراً نواعم ألحقتني   بهن جُلالة أجد عسير[1]

كما يعلق الدكتور إحسان عباس على هذا البيت من أشعار سعدى:

غدائر كالصوالج لاويات   قد التفت على أكر النهود[2]

---

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد، الدكتور وهب أحمد رومية، عالم المعرفة، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م، ص ٢٧٣، أجدك أجِداً منك، أحقاً. الرهن: القلوب. الخدور: ما جللت به الهوادج، ج خدر: وهو الستر الذى يوارى من وراءه. النعاج: بقر الوحش. قو: موضع. كوانس: داخلات فى كنسهن أى فى وكرهن. حسرا عنها الستور: مكشوفة عنها. الجلالة: الناقة الجليلة الخلق. الأجد: الموثقة. العسير: التى لم ترض.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الدال.

وهو البيت الرابع مما استشهد به الدكتور حسين مجيب المصرى، فيقول: فإن الصورة هنا قد ترددت عند غيره من الشعراء (ويقصد الشعراء العرب)[1]. وهو يخالف فى هذا ما أورده الدكتور المصرى عن هذا البيت، الذى يقول عنه: وكل ما يذكرنا بالخصائص الفارسية هو ذكر العقائص والغدائر التى تشبه الصوالج[2].

مع أننا نؤيد الرأيين، فتلك صورة فى الأدبين: العربى، كما يرى الدكتور إحسان عباس ، والفارسى، كما يراها الدكتور حسين مجيب المصرى. ونستشهد ببيت من أشعار سعدى الفارسية وقد تناول تلك الصورة نفسها حيث يقول:

بستان يار در خم كيسوى تابــــــدار

جون كوى عاج در خم جو كَان آبنوس[3]

أى: أن نهد الحبيب وقد التفت حوله الضفائر المجعدة، هو ككرة من العاج فى انحناءه صولجان من الآبنوس.

وحقاً إن أشعار سعدى العربية قد تأرجحت فى صورها وأخيلتها بين العربية والفارسية، بل إن البعض منها قد ورد فى أشعاره الفارسية أيضاً.

فنراه يقول فى أشعاره العربية:

أليس الصــدر أنعم من حريــــــــر[4] فكيف القلب أصلــب من حديـــد

ويأتى بنفس الصورة فى أشعاره الفارسية، فيقول:

ظـاهر آن ســت كه آن دل جو حديـد در خور صدر حرير تو نيســـــت[5]

أى: ويبدو أن ذاك القلب الذى يشبه الحديد، لا يجدر بمثل صدرك الذى هو كالحرير.

وكذلك من أشعاره العربية:

ومــن شرب الخمــر الذى أنا ذقتـــــه إلى غد حشر لا يفيق من السكـــــر[6]

---

(١) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى، انظر: شناختى تازه از سعدى، ص ١٥٢.

(٢) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٢.

(٣) ديوان سعدى، طبعة كانون معرفت، ص ٤٨٢.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" ، قافية الدال.

(٥) ديوان سعدى ص ٣٩٧.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

ويكرر نفس الفكرة فى أشعاره الفارسية:

مسـت مى بيـدار گردد نيم شـب   مست ساقى روز محشر بامـداد[1]

أى: شارب الخمر يستيقظ فى منتصف الليل من نومه، والشارب من يد الساقى فلا يفيق من سكره إلا صباح يوم الحشر.

وأيضاً يقول سعدى:

وعيبنى فى حبهم من به عمـى   وبى صمم عما يحدث عائبـى[2]

ونراه يورد نفس المعنى فى هذا البيت من شعره الفارسي، فيقول:

بيدل گمان مبركه نصيحت كند قبول   من گوش استماع ندارم لمن يقـول[3]

أى: لا تظن أن مسلوب الفؤاد يقبل النصح، فلا أذن صاغية عندى لمن يقول.

وهكذا دواليك[4]، فالصور التى أوردها سعدى متأثراً بالفارسية كثيرة وكذلك العربية، فقد نهل من النبعين الصافيين وارتوى منهما حتى شبع.

وما دمنا تناولنا صور سعدى الفارسية من شعره العربى، فلا بأس فى أن نورد موازنة بين أغراض سعدى الشعرية وصوره التى ضمنها قصيدته العربية الآنفة الذكر وقصيدته الفارسية فيما يلى، وكلاهما فى رثاء المستعصم وسقوط بغداد، والأخيرة تقع فى ثلثى أبيات الأولى تقريباً[5].

فقد اختلفت قصيدتا سعدى العربية والفارسية كما ذكرنا فى حجمهما من حيث عدد الأبيات، كما لم يبدأ الثانية بما بدأ به الأولى. فلم يستهلها بتعبير عن الذات فى حديث عن المدامع التى حبسها فى جفنين فطغت واستطالت على السكر، ولا بحوار يدور بينه وبين من يسائله عما جرى يوم حصر بنى العباس، فيسرد له القصة من أولها إلى آخرها. ففى القصيدة الفارسية يعمم القضية ويعبر عن حزن ألم بالمسلمين ونكبة حاقت بالمؤمنين، فيقول:

آسمان را حق بود گرخون بگريد بر زميـن

بر زوال ملك مستعصم امير المؤمنيـن[6]

---

(١) ديوان سعدى، ص ٤٠٩.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الباء.

(٣) ديوان سعدى " غزليات" ، ص ٤٩٦.

(٤) فيما أورده سعدى من صور فارسية، انظر: شناختى تازه از سعدى، ص ٨١.

(٥) تقع القصيدة العربية فى اثنين وتسعين بيتاً، وهى من أطول قصائده على الإطلاق سواء العربية منها أو الفارسية. وتبلغ القصيدة الفارسية ثمانية وعشرين بيتاً.

(٦) ديوان سعدى " مراثى"، ص ٧٥٤.

أى: يحق للسماء إن أمطرت الأرض بدموع دامية، بزوال ملك المستعصم أمير المؤمنين.

ثم يستغيث برسول الرحمة، مشفقاً بحال المسلمين مذكراً بما أورده فى أشعاره العربية من حديث نبوى شريف عن عودة الإسلام غريباً، فيقول:

اى محمد كر قيامت مى برآرى سر ز خاك

سر برآور وين قيامت در ميان خلق بـــــين[1]

أى: يا محمد، بما أنك سترفع رأسك يوم القيامة وتخرج من ثراك فطل (اليوم) برأسك وانظر هذه القيامة التى قامت بين الناس.

ولم يصور لنا سعدى فى قصيدته الفارسية ما جرى لبنى العباس. فلم يلتقط إلا صورة واحدة أوردها فى بيتها الثالث، رسمها بلون أحمر قان انطلت بدماء الحسان فامتزجت بدماء الخلائق، فيقول:

نازنينان حرم را خون خلق بى دريـــــــــغ

ز آستان بكَذشت وما را خون جشم از آستـــين[2]

أى: تجاوزت دماء حسان الحرم (العباسى) والخلائق الاعتاب، وتجاوزت دموعنا الدامية أكمام الرداء.

وقد صور لنا سعدى محارم بنى العباس ونساءهم فى عشرة أبيات نقلنا فيها بأخيلته وصوره الجزئية والكلية إلى ما جرى لهن فى أسرهن من هتك ستورهن وعدوهن حوافى صحراء بعد صحراء بعد أن كن لا يطقن المشى على الحرير. وها هن فى ليلة نفرهن كأنهن شهب تسرى فى الليلة الظلماء. يسقن عاريات الرأس شعث، يستصرخن المروءة فلا يجدن معتصماً، يسقن كما تساق المعز. مع كونهن عزائز لم يتعودن الزجر:

جلبن سبايا سافرات وجوهـــــــها كواعب لم يبرزن من خلل الخـــــدر[3]

لبيعهن ويصبح أبناء التتار بأولاد البرامكة: من يشترى؟

وها هن يقمن ويجثون فى المحاجر واللوى ويحاولن الاختفاء، ولكن هل يختفى مشى النواعم فى الوعر؟

---

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) المصدر السابق ، نفس الصفحة.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى "، قافية الراء.

ومما طرق الشاعر أشباهاً لما دار فى قصيدته العربية ، صوراً وردت فى أبياته الفارسية التالية:

بعد از اين آسايش دنيا نشايد جشمت داشت

قير در انكشترى ماند جو بر خيزد نكين[1]

أى: فلا نتوقع راحة فى دنيا بعد هذا، فإذا ما انفصل الفص عن الخاتم لا يبقى منه إلا القار. فالقار أو القطر تعبير مفعم بالسواد والظلمة والعتمة، يصور فيه الدنيا وقد خيم عليها السواد. فقد ذكر القار وما يتركه من ظلال فى قصيدته العربية، وقال:

كأن شياطين القيود تفلتـــــــــت فسال على بغداد عين من القطـــر[2]

وللون الأسود دور فى ترسيم الصورة الشعرية عند سعدى، فها هو الدخان يغطى وجه البدر، حين يقول:

بدا وتعالى من خراسان قسطـــــــل فعاد ركاماً لا يزول عن البـــــدر[3]

وهكذا اللون الأحمر القانى ، فها هى دجلة وقد امتلأت بالدماء:

دجلة خونابست از اين بس كَرنهد سر در نشيب

خاك نخلستان بطحا را كند در خون عجـــــين[4]

أى: قد فاضت دجلة دماً ، فإذا ما انحدرت بعد الآن مياهها، ستحيل تراب بساتين نخيل البطحاء طيناً مخضباً بالدماء.

وهى نفس الصورة التى أوردها فى قصيدته العربية:

وقفت بعبادان أرقب دجلـــــــــة كمثل دم قان يسيل إلى البحـــــــر[5]

ويواصل سعدى حديثه قائلاً:

روى دريا درهم آمد زين حديث هولنـــاك

مى توان دانست بر رويش ز موج افتاده جين[6]

(١) ديوان سعدى" مراثى"، ص ٧٥٤.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" ، قافية الراء.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى "، قافية الراء.

(٤) ديوان سعدى " مراثى" ص ٧٥٥.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

(٦) ديوان سعدى " مراثى" ص ٧٥٥.

أى: وقد امتعض وجه البحر حين سماعه ذلك الحديث المهول، فيمكننا القول إنه مقطب الجبين مما اعتلاه من أمواج. ويقول سعدى فى قصيدته العربية:

وفـــائض دمعـــى فـــى مصـــيبة واســـط | يـــزيد عـــلى مـــد الـــبحيرة والجـــزر
فجرت مياه العـين فـازددت حرقـــة[1] | كما احترقت جـوف الدماميل بالفـــجـر

وكذا يقول سعدى فى أبيات من قصيدته الفارسية:

نوحه لايق نيست برخاك شهيدان ز آنكه هست
كمترين دولت ايشان را بهشت برترين
ليكن از روى مسلمانى وكوى مـــــــرحمت
مهربان را دل بسوزد برفراق نازنيـــن
قالب مجروح اكر در خاك وخون غلتد جه باك
روح باك اندر جوار لطف رب العالمين[2]

أى: لا يليق النواح فوق تراب الشهداء، إذ إن أقل أجر (سعادة لهم) هو جنة المأوى.
إلا أنه ولتعاطف إسلامى ولساحة الرحمة، يحترق القلب للأحبة ولفراق أولئك الأعزاء.
ما الخوف من تلطيخ الجسد المجروح بالتراب والدماء، فروحه الطاهرة بجوار رحمة رب العالمين.
وفى مثل ذلك يقول سعدى بالعربية:

وجـــنات عـــدن حففـــت بمكـــاره | فلابـــد مـــن شـــوك عـــلى فـــنن البســـر
تهـــنأ بطيـــب العيـــش فـــى مقعـــد الرضـــا | ودع جيـــف الدنيـــا لطائفـــة النســـر
ولا فـــرق مـــا بـــين القـــتيل وميـــت | إذا قمـــت حيـــاً بعـــد رمســـك والـــنحر
تحـــيـــة مشتـــاق وألـــف تـــرحـــم | علـى الشـــهـــداء الطاهـــرين من الـــوزر[3]

ويقول سعدى:

تكيه بر دنيا نشايد كرد ودل بر وى نهاد
كه آسمان كَاهى به مهرست اى برادر كَه به كين

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية اللراء.
(٢) ديوان سعدى " مراثى"، ص ٧٥٥.
(٣) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

كر كسانند از بى مردار دنيا جنكَجوى

اى برادر كَر خردمندى جو سيمر غان نشين[١].

أى: لا يجدر بك أن تعتمد على الدنيا وأن تعلق قلبك بها، فالسماء يا أخى تلطف حيناً وتغضب أحياناً أخرى.

وهناك من يستميتون من أجل جيفة الدنيا هذه كالنسور الآكلة للجيف، فيا أخى إن كنت نبيهاً فاختر لنفسك مقعداً كالعنقاء.

وقد أكد على نفس هذه الفكرة فى أبياته العربية، فقال:

ألا إنما الأيام ترجع بالعطا ولم تكس إلا بعد كسوتها تعرى

وجارية الدنيا نعومة كفها محببة لكنها كلسب الظفر[٢]

ثم ينهى سعدى مرثيته الفارسية بغرضه الأخير وهو مدح أبى بكر بن زنكى حاكم إقليم فارس الذى استمد منه الشاعر تخلصه، فيقول:

يا رب اين ركن مسلمانى بسا من آباد دار

در بناه عادل بيشواى ملك ودين

خسرو صاحب قران غوث زمان بو بكر سعد

آنكه اخلاقش بسنديده است واوصافش كَزين

مصلحت بود اختيار رآى روشن بين او

بازبر دستان سخن كَفتن نشايد جز به لين

لا جرم در بر وبحرش داعيان دولتند

كآن هزاران آفرين بر جانت از جان آفرين

روز كَارت با سعادت باد وسعدت بايدار

رايتت منصور وبختت يار واقبالت معين[٣]

أى: صن يا رب ركن الإسلام هذا، فى حمى العادل قائد الملك والدين.

---

(١) ديوان سعدى " مراثى" ص ٧٥٥.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى " ، قافية الراء.

(٣) ديوان سعدى " مراثى" ص ٧٥٥.

بالملك صاحب القرآن غوث الزمان أبى بكر سعد، ذى الاخلاق الحميدة والأوصاف الجميلة.

حقاً إنها المصلحة تلك التى اختارها رأيه الصائب؛ فلا يجدر الحديث مع الجبابرة إلا باللين.

فلتكن أيامك سعيدة، وليدم سعدك؛ ولتدم رايتك منصورة وحظك مواتياً وفالك معيناً.

ومن هذه الأبيات يتضح أن سعدى يرى أن موقف مليكه أبى بكر زنكى كان لمصلحة عامة نافعة، ورأياً سديداً صان به بلاد الإسلام وحقن دماء المسلمين. فقد كان العدو أكبر من أن يجابه وأصعب من أن يحارب. ولمثل هذا الرأى أشياع وأتباع.

وها هو عطا ملك الجوينى قد عد الهجمة المغولية على حد قول أستاذنا الدكتور محمد السعيد جمال الدين، من سنن الله فى الكون وآياته فى الخلق[1].

وبنفس تلك المعانى والألفاظ وبمثل هذه الدعوات يعبر سعدى بالعربية فى مدحه لمليكه، فيقول:

عفا الله عنا ما مضى من جريمة	ومنّ علينا بالجميل من الصبر
وصان بلاد المسلمين صيانة	بدولة سلطان البلاد أبى بكر
مليك غدا فى كل بلدة اسمه	عزيزاً ومحبوباً كيوسف فى مصر
لقد سعد الدنيا به دام سعده	وأيده المولى بألوية النصر
كذلك تنشا لينة هو عرقها	وحسن نبات الأرض من كرم البذر
ولو كان كسرى فى زمان حياته	لقال إلهى اشدد بدولته أزرى[2]
بشكر الرعايا صين من كل فتنة	وذلك أن اللب يحفظ بالقشر
يبالغ فى الإنفاق والعدل والتقى	مبالغة السعدى فى نكت الشعر[3]

وقد شاهدنا كيف تنقل سعدى بين صوره فى أشعاره العربية والفارسية فى القصيدتين مما يؤكد على عرضه صوراً شعرية عربية فى أشعاره الفارسية، تدل على تأثره بشعر العرب بعامة وتذكرنا

---

(١) اعتمد أستاذنا الدكتور محمد السعيد جمال الدين فى مقولته هذه، على ما أورده عن علاء الدين عطا ملك الجوينى من كلام له فى تسلية الإخوان، إذ يقول فيه: لما انتزع حاكم دار الملك بحكم الآية الكريمة ﴿تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء﴾ ممالك العراق وبغداد وخوزستان من خلفاء بنى العباس وأسلمها لسلطان الدنيا هولاكو وأودعه إياها انظر: علاء الدين عطا ملك الجوينى حاكم العراق بعد انقضاء الخلافة العباسية فى بغداد الدكتور محمد السعيد جمال الدين، القاهرة، ص ٩.

(٢) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿هارون اخى * اشدد به أزرى﴾ سورة طه، الآية ٣١.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

بشعر المراثى الأندلسية بخاصة. وكذا تؤكد على عرضه صوراً شعرية فارسية فى أشعاره العربية متأثراً بتراثه الفارسى ونابعاً من عالمه الشعرى الفذ.

وأخيراً ننهى حديثنا عن آراء النقاد العرب فى أشعار سعدى العربية بما أورده الدكتور إحسان عباس عنها، ونضم صوتنا إليه فى قوله: ولعل هذه القصائد تتعرض للظلم فى الحكم عليها من جهتين، مرة لأن النفس تنزع حالما تتغلغل فى قراءتها وتمثلها إلى مقايستها بالشعر الفارسى المتألق البارع الذى قرضه سعدى نفسه، ومرة أخرى لأن مثل هذا النزوع يستولى على القارئ لا شعورياً وهو يقيسها إلى ما يؤثره من روائع الشعر العربى؛ وهى لو قيست بالشعر العربى المعاصر يومئذ لكان ذلك أقرب من الإنصاف[1].

الروافد الثقافية لأشعار سعدى العربية:

إذا ما استقرأنا أشعار سعدى العربية وتتبعنا مسار روافده الثقافية فسنجد أنها تعتمد كلية على الثقافة الإسلامية. فقد اكتظت أشعاره بألفاظ قرآنية وأحاديث نبوية شريفة وألفاظ شرعية مستمدة من الدين الإسلامى الحنيف. وكل ذلك يعبر عن شخصيته الإسلامية ونزعته المذهبية ونشأته الدينية وحياته الروحية.

وفى هذا الصدد اعتمد على ثقافتين عريقتين من بين روافد الثقافة الإسلامية المتعددة، أولهما ثقافته الإيرانية المتمثلة فى لغته الأم الفارسية، وثانيهما ثقافته العربية التى تجلت فى شعره الفارسى والعربى معاً فتمثل أغراض شعرها وألوان أدبها واستعان بصور بلاغتها وأساليب تعبيراتها وتأثر بأدق خصائصها كالوقوف على الأطلال، وحداء العيس، ومخاطبة الساقيين أو النديمين أو الصاحبين أو مناداة الصحبة جمعاً، والقسم بلفظ (لعمرى)، والإشارة إلى شخصيات عربية من مشاهير عشاق العرب ومعشوقاتهم قد خاضت غمار قصص وروايات فى الحب مثل سلمى وليلى وجميل والمجنون، وما إلى ذلك مما يعد أدباً عربياً خالصاً.

وهكذا بالنسبة لثقافته الإيرانية فقد وردت فى أدبه العربى صور بلاغية وأخيلة جزئية وكلية نابعة من صميم الأدب الفارسى، وهكذا تسللت بعض الألفاظ الفارسية التى جاءت على غير قصد منه وبتلقائية طبيعية فى أشعاره العربية.

---

(١) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى العربية فى كتب شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٨.

والحقيقة أن شأنه هنا شأن غيره من شعراء إيران من ذوى اللسانين على امتداد العصور الأدبية الإسلامية التى عرفت بالتمازج الشديد والتداخل المستمر بين الثقافتين الإسلاميتين العربية والإيرانية، خاصة فى العصر العباسى، عصر الترجمة وعصر البرامكة وعصر أصحاب الألسن المتعددة ومن بينها العربية والفارسية.

فقد لجأ سعدى إلى استخدام موروثه الثقافى العربى الذى اكتسبه من تتلمذه فى مدارس البلدان العربية ومراكز تعليمها وتجواله فى سائر البلدان وسياحته فيها. وقد تمثل هذا الموروث العربى فى الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة والأبيات الشعرية العربية القديمة بألفاظها وأفكارها وصورها وموسيقاها، والأساطير والحكايات الشعبية أو ما يسمى بالميثولوجيا. وكلها ترسبات وتجمعات ثقافية لا تتأتى إلا بطول المعاصرة والمعاشرة والتناول المباشر للغة بكافة مستوياتها وعناصرها.

وقد ظهر تأثير الثقافة العربية فى شعر سعدى، مثل قوله:

طالما صلت على أسد الشـــــرى وبقيت اليوم أخشى الثعلبـــــان[1]

ولطالما تردد بيت عربى ضم كلمة "الثعلبان" وأصبح مثلاً يضرب وقولاً سديداً وحجة دامغة يستشهد بها، وهو:

أربٌّ يبول الثُعْلُبَانُ برأســـــه لقد ذلَّ مَنْ بالَتْ عليه الثعالـــب[2]

والثعلبان الذكور من الثعالب، وهو استخدام عربى نابع من البيئة العربية وصورة منتزعة من تلك الحياة.

و"لسعدى" بيت آخر ورد فى ملمعاته، قال فيه:

لقيت الأسد فى الغابات لا تقوى على صيدى

وهذا الظبى فى شيراز يسبينى بأحـــــداق[3]

ولهذا البيت من حيث المضمون والصورة أمثلة عديدة مطروقة فى الأدب العربى. كما يذكرنا بأبيات عديدة تمثلها شعراء العصر المملوكى الذين كرروا فى الغالب ما أتى به الأولون واجتروا ما

---

(١) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية النون.

(٢) نسب هذا البيت لأبى ذر الغفارى وكذلك العباس بن مرداس وأيضاً لغاوى بن ظالم السلمى، انظر: مجمع الأمثال، الميدانى، ج١، ص ٢٨٤؛ وفرائد اللآل فى مجمع الأمثال، الطرابلسى، ج١، ص ٢٣٥؛ ويتيمة الدهر، الثعالبى، ج٤، ص ٢٢١، وأدب الكاتب، ابن قتيبة، ص ٣٢٧؛ المستقصى فى أمثال العرب، الزمخشرى، ج، ص ١٣٦؛ وانظر أيضاً: أمثال وحكم، الرازى، ترجمة الدكتور فيروز حريرچى، ص ٣٤١.

(٣) ديوان سعدى، "ملمعات" ص ٥١٢.

تركه الأقدمون، وإن كان هناك عدد من كبار الشعراء الذين عاشوا فى عصر المماليك وكانوا غرة فى جبين الأدب العربى فى عصوره المختلفة ومنهم البهاء زهير وابن نباتة المصرى والحلى، وها هو الشاب الظريف[1] يقول:

علام رمت قلبى هناك ظبـــــــاؤه ‏ ‏ ‏ ‏ وقد كنت قدماً تنقينى أســــده؟[2]

ومن تأثره بالعربية وثقافتها أيضاً، قوله:

كيف لهوى بعد أيام الصبـــــــــى ‏ ‏ ‏ ‏ وانقضى العمر ومر الأطيبـــــان[3]

و"مر الأطيبان" اقتباس لمثل عربى سائر: "ذهب منه الأطيبان"[4]، يضرب لمن بلغ به السن عتياً.

كما يبدو تأثير الثقافة العربية القديمة فيه واضحاً باستخدامه لأساليب التعبير العربية منها أساليب القسم، فيقول:

لعمرك إن خوطبت ميتاً تراضيــــاً ‏ ‏ ‏ ‏ سيبعثنى حياً حديث مخاطبــــــــى[5]

كما يقول فى مكان آخر:

لعمرك لو عاينت ليلة نفرهـــــــــــم

كأن العذارى فى الدجى شهب تسـرى[6]

ويقسم سعدى قائلاً:

وما الشعر أيم الله لست بمـــــــدع ‏ ‏ ‏ ‏ ولو كان عندى ما ببابل من سحـــر[7]

---

(١) هو محمد بن عفيف التلمسانى الشاعر (١٢٦٢ ١٢٨٩ م)؛ ولد فى مصر، ومات فى دمشق وهو فى عنفوان شبابه. نسج الشاب الظريف شعره على منوال الأقدمين، شأن شعراء زمانه، وقليلاً ما تقرأ له قصيدة لا يذكرك فيها بشاعر قديم جاهلى أو إسلامى أو عباسى (المجانى الحديثة، ج٥، ص ٢٣٣).

(٢) المجانى الحديثة، ج٥، ص ٢٣٠.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية النون.

(٤) قال الميدانى: "الأطيبان لذة النكاح والطعام، قال نهشل:

إذا فات منك الأطيبان فلا تبل ‏ ‏ ‏ ‏ متى جاءك اليوم الذى كنت تحذر

وقيل هما النوم والنكاح، وقيل طيب النكاح وطيب النكهة، انظر: جنى الجنتين فى تمييز نوعى المثنيين، محمد المجبى، مكتبة القدسى والبدين، دمشق، ١٣٤٨ هـ، ص ٣١.

(٥) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الباء.

(٦) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

(٧) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

وهكذا فكلمتنا "لعمرك" و"ايم الله" تعبيران عربيان متفردان ليس لهما مثيل فى باقى اللغات ومصدرهما بالنسبة "لسعدى" هو ثقافته العربية. وتعبير "سحر بابل" هو أيضاً تعبير عربى معروف، أكثر الشعراء والناثرون من استخدامه[1].

ويقول سعدى:

أيها الظاعنون من حى ليلـــــــــى   عجباً كيف تستطيعون صــــــــبراً

وقصة قيس بن الملوح وعشقه لابنة عمه ليلى العامرية معروفة فى الأدب العربى. واستخدام هذه القصة فى أكثر من موضع فى الشعر العربى أصبح علامة بارزة وأسلوباً معهوداً، فلا غرو أن يلجأ سعدى إلى ذلك كإحدى علامات تأثره بالثقافة العربية. وهذا لا يعنى أن الأدب الإيرانى لم يترك أثراً فى هذا الصدد على أدب سعدى، فقد اكتظت الآداب الإيرانية متأثرة بقصة "ليلى والمجنون" بالأدب العربى. و قد تركز التأثير العاطفى العربى حول مجنون ليلى الذى كان رمزاً للعذريين فى الأدب الفارسى، كما كان جانبه الأسطورى نموذجاً للحب الصوفى فى تلك الآداب[2].

ومن التأثير العربى الواضح استخدامه لفظ المثنى وخطاب الصاحبين على عادة القدماء وذلك لأن الصحبة والرفقة أدنى ما تكون ثلاثة. فقد كان الشاعر العربى الجاهلى يرافقه اثنان أحدهما لحمل سلاحه والآخر لحمل طعامه. وقد سميت الصحراء بالمفازة باعتبار أن من يطويها قد فاز بحياة جديدة، فهى محفوفة بالمخاطر ولا يمكن أن يعبرها الإنسان وحده ما لم يكن معه على الأقل واحد أو اثنان. فلذا خاطب شعراء الجاهلية صاحبين مثلما قال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنــــزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومــــل[3]

ثم أصبح نهجاً تداوله الشعراء العرب فى مختلف العصور الإسلامية وأضافوا إليه مخاطبة النديمين والساقيين، وسار على نهجهم سعدى فى قوله:

خليلى ما فى العشق مأمن داخــــــل   ومطمع محتال ومخلص هـــــــارب[4]

ويقول أيضاً:

خليلى ما أحلى الحياة حقيقــــــــة   وأطيبها، لولا الممات على الإثــــــر[5]

---

(١) قد عنون الشاعر العراقى السيد جعفر الحلى ديوانه بسحر بابل وسجع البلابل.

(٢) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، الدكتور محمد غنيمى هلال، دار نهضة مصر، ص ٤.

(٣) المجانى الحديثة، ج١، ص ٣١.

(٤) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الباء.

(٥) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

ويستخدمه أيضاً فى بيت آخر فى صيغة الجمع وهى أيضاً على عادة الشعراء العرب، فيقول:

أخــلاى مما حل بى شمت العـــــدى　　أتشمت أعدائى وأنتـم أخلتـــــــى؟[١]

وكذلك يخاطب الصاحبين بقوله:

قومــا اسقيانى على الريحـــان والآس　　إنى على فرط أيام مضـــــــت آس[٢]

وهكذا يستخدم سعدى موروثه العربى فيقول:

تزاحمت الغربان حول رسومهـــــا　　فأصبحت العنقاء لازمة الوكــــــر[٣]

فالرسوم وما بقى من آثار ديار الحبيبة من أطلال بارزة ودمن مندرسة تسودت بما بقى فيها من رماد وبعر – سنتناول الأطلال فيما بعد – كلها تعابير عربية. وكذلك العنقاء الطائر المتوهم الذى لا وجود له، فهو وإن عرفته الثقافتان الإيرانية والعربية، إلا أنه طائر وهمى خرافى معروف فى ثقافة العرب، تضمنته أشعارهم، مثل قول المتنبى:

أرى العنقاء تكبر أن تصــــــادا　　فعاند من تطيق له عنــــــــــادا

وها هو سعدى يستعين بمكنونه الثقافى العربى ويورد اسمى الخنساء[٤] وأخيها صخر الذى رثته بمراثيها المعروفة والخالدة، فيقول:

مررت بصم الراسيات أجوبهــــــا

كخنساء[٥] من فرط البكاء على صخـــر[٦]

والبيت لا يخلو من صنعة التورية، فقد أورد سعدى كلمة "صخر" ومعناها القريب الحجر وأراد المعنى البعيد وهو صخر أخو الخنساء.

كما يستخدم سعدى موروثه التاريخى ويستدعى تراثه السياسى والدينى فى حديثه عن بنى قنطوراء[٧] وأبناء البرامكة فى بيته التالى:

---

(١) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية التاء.

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية السين.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الراء.

(٤) هى تماضر بنت عمرو بن الشديد من بنى سليم، لقبت بالخنساء لجمال أنفها. نشأت فى بيت كريم وهى شاعرة مخضرمة أدركت الجاهلية والإسلام، المجانى الحديث؟ ج١، ص ٢٢٦.

(٥) لا يخلو من الخطأ استخدام الخنساء بدون الألف واللام.

(٦) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

(٧) قنطوراء، جارية سيدنا إبراهيم عليه السلام، ويقال إن أصل التتار يعود إليها . انظر: ياد داشتهادى قزوينى، القزوينى، تحقيق إيرج أفشار، طبعة جامعة طهران، ج٣، ص ٢٥٦.

وعـترة قنطوراء فى كل منـــــــزل　　تصيح بأولاد البرامك من يشـــرى[1]

كما تبدو إشارته النحوية البلاغية فى ذكره لزيد وعمرو وهما مثالان يضربان فى ذينك العلمين، فيقول:

رعى الله إنساناً تيقظ بعدهـــــــم　　لأن مصاب الزيد مزجرة العمـــرو[2]

وقد ضمن سعدى إشارته النحوية فى بيتين من شعره العربى أوردهما فى الباب الخامس من "الكَلستان". فيسرد قصة فحواها أنه رأى صبياً فى جامع "كاشغر" وفى يده مقدمة الزمخشرى فى النحو ويردد هذه المقولة: ضرب زيد عمراً افى الأصل عمرواًا وكان المعتدى عمراً. فقال له سعدى إن الصلح قد تم بين "خورازم" وبين "خطا" ولم تزل الخصومة بين زيد وعمرو! فضحك الصبى وسأله عن بلده فقال "شيراز"، ثم رغب إليه أن ينشده شيئاً من شعره فأنشده قوله:

بـــليت بـــنحوى يصـــول مغاضـــبًا　　عـــلى كـــزيد فـــى مقابـــلة العمـــرو

على جـــر ذيل ليس يرفـــع راســـــــه　　وهل يستقيم الرفـــع من عامـــل الجـــر؟

فقال الصبى إن معظم أشعار سعدى بالفارسية ....إلخ[3].

ففى البيت الثانى إشارة نحوية وهى أن الجر لا يتأتى من عامل الرفع. وقد استخدم "التورية" بين كلمتى "الجر" و"الرفع". فالجر بمعنى السحب وبمعنى جر الكلمة نحوياً فهو يقول: إنها تمشى مشية الخيلاء: تجر أذيالها ولا ترفع رأسها، فهل يتأتى الجر من عامل الرفع؟

وقد وردت مثل هذه الإشارات النحوية فى الشعر العربى الوسيط، وعلى سبيل المثال يقول ابن الفارض:

نصباً أكسبنى الشوق، كمـــــــا　　تكسب الأفعال نصباً لام كـــــى[4]

ويعلق الدكتور عبد الخالق محمود على هذا البيت، قائلاً: وهذه إشارة نحوية دقيقة: فلام كَى، هى اللام التى تفيد التعليل ويصح حذفها وإقامة كى مقامها ولذلك سميت بذلك.

وهذه اللام تنصب على قول الكوفيين، أما البصريونفالنصب عندهم بأن مضمرة بعد لام كى لا بنفسها. فما أفهمه كلام ابن الفارض من كونها ناصبة مبنى على هذا المذهب، وتجوز فى كونها ناصبة لأنها سبب النصب. والمعنى فى ذلك: أن الشوق إلى الأحبة أكسبنى التعب والمشقة مثلما

---

(١) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

(٢) لا يخلو من الخطأ دخول الألف واللام على عمرو وزيد.

(٣) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ١٤٢.

(٤) ديوان ابن الفارض، ص ٤٧.

أكسبت "لام كى" الأفعال المضارعة النصب، وفى نفس الأمر ما أكسبنى ذلك التعب إلا الأحبة لا الشوق إليهم، كما أن لام كى ما أكسبت الأفعال النصب، وإنما الناصب "أن" مضمرة بعد "لام كى" ولام كى لم تنصب بنفسها، ولكن نسب إليها النصب للأفعال كما نسب النصب للشوق[1].

ونورد أبياتاً لأبى الفتح البستى وهى قريبة في المعنى من أشعار سعدى يقول فيها:

مـناظراً فاجتـنيت الشـهد مـن شـفته ... أفـدى الغـزال الـذى فـى الـنحو كلمـنى

محققـاً ليريـنى فضـل معرفـته ... فـأورد الحجـج المقـبول شـاهدها

ثم اتفقنـا على رأى رضـيت بـه ... النصب من صفتى والرفـع من صفـتـه[2]

المصادر الدينية لأشعار سعدى العربية:

١- القرآن الكريم:

يمثل القرآن الكريم المصدر الرئيس للألفاظ والصور الفنية عند سعدى، بل يعد المحور المركزى الذى تدور حوله أفكاره وتعبيراته ووسائله اللغوية وأدواته الشعرية بصفة عامة.

يقول سعدى:

هـذا ومـا السعدى أول عاشق ... أنت اللطيف ومن رآك استلطفا[3]

فهو يستخدم أحد أسماء الله الحسنى (اللطيف)، ليطلقه صفة على المحبوب. ونكاد نجزم أن سعدى أول من استخدم (فى العربية) هذه الصفة ونقلها إلى المحبوب البشرى فى هذا العصر. وإن كان قد أضعف التعبير بعد ذلك جرياً وراء القافية وجرياً وراء نكاته اللفظية[4]. فاللطيف لطيف فى ذاته وبذاته، أما ترتيب الاستلطاف على اللطف فهى نتيجة حتمية منطقية لا تحتاج إلى شرح واستطراد مخل ترتب عليه إضعاف الإيجاز فى المعنى الأول. فالاستطراد المقبول هو ما نراه فى البيت السابع من القطعة العشرين حيث يقول:

---

(١) شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث، د. عبد الخالق محمود، ص ١٤٠.

(٢) زهر الآداب، للقيروانى، فى حاشية العقد الفريد (ابن عبد ربه، القاهرة، ١٣٧٢ هـ، ج٣، ص ٤١٤ وانظر: نه شرقى نه غربى، زرين كوب، امير كبير، طهران، ١٣٥٣،ص ٢١٨ و ص٢١٩، وكلستان، طبعة يوسفى، ص٤٤٧ هـ.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الفاء.

(٤) يقول سعدى:

يبالغ فى الإنفاق والعدل والتقى ... مبالغة السعدى فى نكت الشعر

انظر: كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الراء.

كيف السبيل إلى الخيـال بـرقـدة   والطرف مذ رحل الأحبة ما غفا[١]

فهذا الاستطراد فى : الرقدة والطرف والغفوة و. . . وإن كان منطقياً ، لكن الذهن لا يلتفت ولا يتطرق إليه بسهولة، بل إن استطراده وتفصيله زاد المعنى تجملاً وملاحة، وإلا فإن ترتيب الاستلطاف على اللطف شيء منطقى. وهذا ينطبق أيضاً على البيت السادس من نفس القطعة فى قوله:

لا غرو أن دنـف الحكيم بمثله   لو كان جالينوس أصبح مدنفاً[٢]

فلا عجب أن أغرم الحكيم وتدله فى هواه، والحكيم – أراد به نفسه – لفظ كان يطلق على الفلاسفة والأطباء ثم عمم على الجامعين لشتى العلوم وعلى أصحاب الخبرة الإنسانية، وهو أمر طبيعى ومنطقى، فما جدوى قوله فى المصرع الثانى: "لو كان جالينوس[٣] أصبح مدنفاً"، إذ المفترض أنه لو كان جالينوس أو أبقراط أو ابن سينا أو داود الأنطاكى أو غيره من الحكماء، لأن ذلك كما يقال تحصيل حاصل.

وقد استطردنا بدورنا – عسى أن يكون منطقياً وطبيعياً – ونعود إلى رافد القرآن الكريم الذى نهل منه سعدى (حتى أصبحت عباراته – كما تدل عليه مجموعة أشعار عربية – جزءاً لا يتجزأ من كيانه الثقافى)[٤].

فقد كان لثقافة سعدى القرآنية كمصدر أساسى، أثر كبير ودور فعال ليتوفر على أسلوب يمكنه من التعبير عن شتى أغراضه وتجاربه ومختلف أفكاره وأهدافه. فاستعان بمعجم مفردات القرآن الثرى واستلهم صوره وإشاراته ووعى نصه وأسلوبه، وصب كل ذلك فى قالب التصريح والمباشرة والاقتباس السافر مرة، وفى تلميح لطيف وإيماءة وإشارة خفية مرة أخرى. كما تمثل قصص القرآن الكريم فى أروع تصوير وأبدع أسلوب، فيومى إليها على النحو السابق تارة فى صورة إشارة خفية وتارة فى شكل صريح ومباشر:

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى "، قافية الفاء.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى "، قافية الفاء.

(٣) أورد المتنبى اسم جالينوس فى أشعاره فهو القائل:

يموت راعى الضأن فى جهله   موتـة جالينوس فى طبـه

انظر: شرح ديوان المتنبى، عبد الرحمن البرقوقى، دار الكتاب العربى، ج١، ص ٣٣٧.

(٤) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى العربية: شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٥.

أ- الاقتباس:

فمن اقتباسه لآى الذكر الحكيم قوله فى مطلع قطعته الأولى فى المديح:

الحمــد لله رب العــالمـين على ما أوجب الشكر من تجديد آلائه[1]

وكذلك قوله فى مطلع القطعة الواحدة والعشرين، وهى فى التوحيد:

الحمــد لله رب العــالمـين على مـا در من نعمــة عز اسمه وعـلا[2]

وكلا المصراعين الأولين اقتباس للآية الأولى من سورة الفاتحة، وكلا البيتين أيضاً استهلالان ومطلعان حسنان يناسبان المحتوى والغرض الذى أنشده فيهما. فهو يحمد الله ويشكره على ما من به على المسلمين بقائد نصر الإسلام واستنقذ الدين من كُلاب ومخالب سالبه كما أكد ذلك فى بقية أبياته. وكذلك الاستهلال الثانى يناسب الموضوع وهو التوحيد. وهو لا يخلو من محسنة بديعية وهى الجناس الناقص بين "علا" و"عملا" فى البيت الثانى من القطعة حيث يقول:

الكافل الرزق إحساناً ومـوهبــة إن أحسنوه وإن لم يحسنوا عملاً[3]

فقد أفادته ثقافته القرآنية فى استخداماته: (الكافل الرزق) و(يحسنوا عملاً) والأولى مستوحاة ومستقاة من مفردات ونصوص آى الذكر الحكيم: ﴿ومن يشفع شفاعة سيئة يكن له كفل منها﴾[4] و﴿يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وآمنوا برسوله يؤتكم كفلين من رحمته﴾[5]، والثانية من قوله - وعلا: ﴿ إنا لا نضيع أجر من أحسن عملاً﴾[6] و﴿للذين أحسنوا منهم واتقوا أجر عظيم﴾[7].

وفى البيت "طباق سلب" بين الفعلين (أحسنوه) و(لم يحسنوا) يزيد المعنى وضوحاً بالتضاد.

وكذلك قوله:

الجن والإنس والأكوان جمهرة تخـر بين يديه سجــداً ذللاً[8]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية الألف.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى "، قافية اللام.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية اللام.

(٤) سورة النساء آية ٨٥.

(٥) سورة الحديد آية ٢٨.

(٦) سورة الكهف آية ٣٠.

(٧) سورة آل عمران آية ١٧٢.

(٨) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية اللام.

فقد استعار مفردات المصراع الأول من معين مفردات القرآن الكريم الذى لا ينضب والمصراع الثانى من الآية الكريمة ﴿يخرون للأذقان سجداً﴾[1].

وحقاً إن مفردات القرآن الكريم وكلماته النيرة وتعبيرات لغته العربية المضيئة قد شكلت سداً ولحمة لأشعاره العربية فضلاً عن أشعاره الفارسية. وعلى قول الدكتور إحسان عباس: إن إتقانه لتلك اللغة (أى العربية) فى سماتها القرآنية لا يعتريه أى شك أو قصور[2].

فاجتذر سعدى كنه كلام رب العزة (واستنبط الدر من غايات دأمائه)[3] وجعله حجة دامغة على صحة دعواه وإبطال دعوى الخصم حين استخدم صنعة "المذهب الكلامي" البديعية، متخذاً كلامه عز وجل "حجة قاطعة عقلية يصح نسبتها إلى علم الكلام إذ علم الكلام عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية القاطعة "[4]. وفى قوله:

كـــم فى البرية من آثار قدرتـــه ... وفى السمـــاء لآيات لمن عقـــلاً
مبينات لمن أضحى لـــه بصـــر ... بنور معرفة الرحمن مكتحـــــلاً
يزجى السحائب والآكام هامدة ... يعيدها بعد يبس مربعاً خضـــلاً
أنشا برحمته من حبة شجـــــراً ... سوى بقدرته من نطفة رجـــلاً
مولى تقاصرت الأوهام عاجـزة ... لا يهتدون إلى إدراكـه سبـــلاً[5]

فقد ضمن سعدى فى البيت الثالث الآية الكريمة ﴿ألم تر أن الله يزجى سحاباً﴾[6].

وفى البيت الرابع أفاد فى قوله تعالى: ﴿أأنتم أنشأتم شجرتها أم نحن المنشئون﴾[7] و﴿إن الله فالق الحب والنوى﴾[8] و﴿الذى خلق فسوى﴾[9] و﴿خلق الإنسان من نطفة﴾[10].

---

(١) سورة الإسراء آية ١٠٧.

(٢) انظر: مقدمته على أشعار سعدى العربية : شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٥.

(٣) اقتباس من البيت الثانى لقطعته الأولى فى أشعاره العربية: كليات سعدى " قصايد عربى".

(٤) انظر: الكتابة والتعبير . د. أحمد محمد فارس، دار الفكر اللبنانى، ١٤٠٩هـ ، ص ٢٢٩.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية اللام.

(٦) سورة النور آية ٤٣.

(٧) سورة الواقعة آية ٧٢.

(٨) سورة الأنعام آية ٩٥.

(٩) سورة الأعلى آية ٢.

(١٠) سورة النحل آية ٤.

وقوله:

ولم أر بعد اليوم خلا يلومنى على حبكم إلا نأيت بجانبى[١]

فإنه مأخوذ من الآية الكريمة ﴿وإذا أنعمنا على الإنسان أعرض ونأى بجانبه﴾[٢]، وهو تعبير انفرد به سعدى إذ لم يعرف شاعر عربى أفاد منه فى شعره[٣].

وهكذا فى قوله:

من استحمى بجاه جليل قدر لقد آوى[٤] إلى ركن شديد[٥]

وقد اقتبس فيه من الآية الكريمة ﴿قال لو أن لى بكم قوة أو آوى إلى ركن شديد﴾[٦]. وفى المصراع الأول من البيت "تتابع الإضافات" المتمثل فى "بجاه جليل قدر" فيعتمد على حركة الكسرة وتكرارها مع أصوات مجهورة تظهر فى الهاء واللام والراء لإعطاء جرعة موسيقية وتوفير إيقاع فى البيت. ويمكن أنه أراد بـ "ركن" مليكه وممدوحه الذى أورده فى البيت السابق عليه حيث يقول:

ولازمنى لزام الصبـــر حتى سعدت بطلعة الملك السعيد[٧]

فعلى هذا الاعتبار قد كنّى عن عظمة الممدوح وقدرته "بكناية قريبة" لأنه انتقل إلى المطلوب بغير واسطة. وفى البيت أيضاً "تشبيه بليغ" شبه فيه بين المشبه (لازمنى) وبين المشبه به (لزام الصبر).

كما استعان سعدى بمفردات القرآن الكريم فى قوله:

أرى سحباً فى الجو تمطـــر لؤلؤاً على الروض لكنّا علىّ كحاصب[٨]

فإن استعماله للفظة "لكنا" فى قوله "لكنا على كحاصب" إنما هو محاكاة[٩] للآية الكريمة ﴿لكنا هو الله ربى﴾[١٠]. ويبدو أن سعدى أراد بـ "لكنا" كلمة "لكنه". وفى البيت استعارة تصريحية حذف فيها المشبه (قطرات المطر) وصرح بالمشبه به (لؤلؤاً) وسر جمالها "التوضيح" برسم صورة للفكرة؛ إذ إنهما حسيان. وقوله فى خمريته الرائعة:

---

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الباء.

(٢) سورة الإسراء آية ٨٣.

(٣) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى العربية: شناختى تازه از سعدى ص ١٠٥.

(٤) آوى و أوى بمعنى واحد انظر: لسان العرب مادة أوى.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(٦) سورة هود الآية ٨٠.

(٧) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(٨) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

(٩) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى العربية: شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٥.

(١٠) سورة الكهف آية ٣٨.

ما على العاقل من لغو سوى إذا مر كراماً
لكن الجاهل إن خاطبنى قلت سلاماً[1]

فيه اقتباس مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وإذا مروا باللغو مروا كراما﴾[2] وكذلك ﴿وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً﴾[3].

وقول سعدى:

يا لهف عصر شباب مر لاهية لا لهو بعد اشتعال الشيب فى رأسى[4]

فاشتعال الشيب فى هذا البيت " كناية عن صفة" مأخوذ من قوله تعالى ﴿قال رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً﴾[5]. والنداء فى (يا لهف) أسلوب إنشائى خرج معناه للتأسف.

وقوله أيضاً:

ولو كان كسرى فى زمان حياته لقال إلهى اشدد بدولته أزرى

وفى البيت مبالغة واقتباس من قوله تعالى ﴿واجعل لى وزيراً من أهلى* هارون أخى* اشددبه أزرى﴾[6].

والغريب أننا لم نر صنعة "الإبداع" فى أشعار سعدى العربية، فلم نلاحظ فيها الاستشهاد بأشعار الغير[7]. بل أكتفى بالاقتباس من آى الذكر الحكيم والحديث النبوى الشريف ـ سنتطرق إليه فيما بعد ـ والتلميح الذى أفاد منه كثيراً وسنتناوله فيما يلى.

ب- التلميح:

ففى قوله:

طوبى لمن جمع الدنيا وفرقها فى مصرف الخير لا باغ ولا عاد[8]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الميم.

(٢) سورة الفرقان الآية ٧٢.

(٣) سورة الفرقان الآية ٦٣.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية السين.

(٥) سورة مريم الآية ٤.

(٦) سورة طه الآية ٢٩ ـ ٣١.

(٧) انظر: الكتابة والتعبير ، د. أحمد محمد فارس ص ٢٨٧.

(٨) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

فقد استخدم فى كلمة (لا باغ) صنعة "الاحتراس" كما استعان فى : (لا باغ) و(لا عاد) بالتلميح إلى آيات عـديدة وردت فيـها الكلمـتان، منـها: ﴿فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه﴾[1] و﴿فمن اضطر غير باغ ولا عاد فإن ربك غفور رحيم﴾[2].

وقول سعدى:

صرمت حبال ميثاقى صدوداً   وألزمهـن كالحبـل الوريد[3]

فيه تشبيه مجمل: (كالحبـل الوريـد)، وتلميـح لقوله تعالى: ﴿ونحن أقرب إليه من حبـل الوريـد﴾[4].

وكذلك قوله:

تشابـه بالقيامـة سوء حالى   وإلا لم تكن شهدت جلودى[5]

فيه تشبيه مرسل ورد فى المصراع الأول، وتلميح للآية الكريمة ﴿حتى إذا ما جاؤوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم﴾[6].

ويقول سعدى فى مطلع رائيته الرائعة:

حبست بجفنىَّ المدامـع لا تـجرى   فلما طغى الماء استطال على السكر[7]

ومع أن هذا البيت من حيث معناه وغرضه وكذا وزنه وقافيته قد طرقه الشعراء العرب قبل سـعدى[8]، وربما كان لهم أثر فى ذلك. لكننا لا يمكن أن نعده "إبداعاً" إذ لم يضمنه من شعر الغير. وفى البيت صناعات كثيرة "تشبيه تمثيلى" و"تشبيه ضمنى" فى المصراعين معاً، و"استعارة تصريحية تبعية" فى (طغى الماء) من (يعلو)، وتلميح أيضاً لآية القرآنية ﴿إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية﴾[9] وتذييل فى المصراع الثانى: (السكر).

---

(١) سورة البقرة الآية ١٧٣.

(٢) سورة الأنعام الآية ١٤٥.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(٤) سورة ق، الآية ١٦.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الدال.

(٦) سورة فصلت الآية ٢٠.

(٧) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الراء.

(٨) أورد الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى ما يربو على ٢٠ شاهداً من أبيات لشعراء عرب تشبه هذا البيت، انظر: شناختى تازه از سعدى ص ١٣٢.

(٩) سورة الحاقة الآية ١١.

وفى قوله:

كـــأن شيـــاطين القيود تفلتت   فسال على بغداد عين من القطر[١]

تلميح يشير إلى الآية الكريمة ﴿وأسلنا له عين القطر﴾[٢].

وقوله:

صهباء تحيى عظـــام الميت إن نقطت   على الثرى نقطة من مرشف الحاسى[٣]

تلميح يشير إلى الآية الكريمة ﴿يحيى العظام وهى رميم﴾[٤].

ويذكرنا هذا البيت بما أورده ابن الفارض المصرى فى ميميته أو خمريته الشهيرة، حيث يقول:

ولو نضحـــوا منها ثرى قبر ميت   لعادت إليه الروح وانتعش الجسم[٥]

ويقول سعدى:

هنيئاً لهم كأس المنيـــــة مترعـــاً   وما فيه عند الله من عظم الأجر[٦]

وفيه إشارة إلى آيات عديدة وردت فى القرآن عن الأجر العظيم ، منها:

﴿خالدين فيها أبداً إن الله عنده أجر عظيم﴾[٧].

و﴿ومن يتق الله يكفر عنه سيئاته ويعظم له أجراً﴾[٨].

ويتداعى إلى الذهن عند قراءة البيت ما أورده ابن الفارض أيضاً فى خمريته، حيث يقول:

هنيئاً لأهل الدير كم سكروا بها   ومـــا شربـــوا ولكنهم هموا[٩]

وقد أفاد سعدى من مضمون هذا البيت وأورده شعره العربى، حيث يقول:

طربت وبعـــدُ القول فى فم منشد   سكرت وبعدُ الخمر فى يد ساكب[١٠]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) سورة سبأ الآية ١٢.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية السين.

(٤) سورة يس الآية ٧٨.

(٥) لوامع ولوايح وشرح رباعيات در وحدت وجود جامى، مقدمة إيرج أفشار، كتابخانه منوجهرى، ص ١٥٢.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الراء.

(٧) سورة التوبة الآية ٢٢.

(٨) سورة الطلاق الآية ٥.

(٩) لوامع ولوايح وشرح رباعيات در وحدت وجود، جامى، مقدمة إيرج أفشار، ص ١٧٢.

(١٠) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

ويكرر نفس المعنى فى بيت آخر، ويقول:

ترى الناس سكرى فى مجالس شربهم   وهـــــا أنا سكران ولست بشارب[1]

وقد أورد تلميحاً يشير فيه إلى الآية الكريمة ﴿وترى الناس سكارى﴾[2] وهو ولا شك متأثر أيضاً بالأبيات الأولى من تائية ابن الفارض المصرى الكبرى وخاصة البيت الثانى، إذ يقول:

ســقتنى حميــا الحــب راحــة مقلــتى   وكأســى محيــا مــن عــن الحســن جــلت

فــأوهمت صــحبى أن شــرب شــرابهم   بــه سُــرَّ ســرى فــى انتشــائى بــنظرة

وبــالحدق اســتغنيت عــن قدحــى، ومــن   شمائــلها لا مــن شمــولى نشــوتى

ففى حان سكرى حــان شكــرى لفتيــة   بهم تم لى كتم الــهوى مع شــهرتــى[3]

ويؤكد سعدى نفس المعنى فى بيت، ويقول:

عجباً بأنى لست شارب مسكر   وأظل من سكر الهوى مخموراً[4]

جـ ـ القصص القرآنى:

ونجد فى أشعار سعدى العربية إشارات واضحة أحياناً وخفية أحياناً أخرى إلى قصص القرآن الكريم:

منها إشارته الواضحة إلى طوفان نوح، فى قوله:

تركت مدامعى طوفان نوح   ونار جوانحى ذات الوقود[5]

وفى البيت مبالغة فيها غلو لكنه مقبول، وكذا استعارة تصريحية فى (نار). وتلميح فى المصراع الثانى إلى الآية الكريمة ﴿النار ذات الوقود﴾[6] ويذكرنا البيت بما أورده ابن الفارض المصرى فى تائيته الكبرى حيث يقول:

وطوفان نوح، عن نوحى كأدمعى   وإيقــــاد نيران الخليل كلوعتى[7]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

(٢) سورة الحج الآية ٢.

(٣) ديوان ابن الفارض ص ٨٣.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الراء.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الدال.

(٦) سورة البروج الآية ٥.

(٧) ديوان ابن الفارض، تحقيق د. عبد الخالق محمود، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص ٨٦.

ويشير إلى قصة نبى الله يونس والحوت الذى ابتلعه، وبقائه فى بطنه فترة يعلمها الله، فى

ضفادع حول الماء تلعـــب فرحة　　أصبر على هذا ويونس فى القعر؟(١)

وفيه كناية عن المغول فى (ضفادع) وعن الخليفة المستعصم فى (يونس). وفى المصر أسلوب إنشائى متمثل فى الاستفهام (أصبر . . .) الذى أراد به النفى كما أشار إلى قص وجماله ومكانته فى مصر، فقال:

مليك غداً فى كـل بلـــدة اسمه　　عزيزاً ومحبوباً كيوسف فى مصر(٢)

ويلمح سعدى أيضاً بإشارة خفية إلى يوسف ، فيقول:

لك يا قاتلى من الحسن شطـرا　　ن وخليت لابن يعقوب شطراً(٣)

فقد أشار إلى يوسف فى قوله "ابن يعقوب" وقد قيل: "إن للجمال والملاحة عشرة أ- منها تسعة وأوتى الناس جميعاً جزءاً واحداً. وفى الخبر: (أوتى يوسف شطر الحسن)(٤).

ويلمح سعدى فى إشارة خفية أيضاً إلى قصة يوسف وحسنه فيقول:

دمت يا كعبة الجمال عزيزاً　　وبك الهائمون شعثاً وغبراً(٥)

وهكذا يلمح بكلمة (كعبة الجمال) و(عزيزاً) إلى يوسف. وقوله: (شعثا وغبراً) ما الحديث النبوى الشريف (رب أشعث أغبر ذى ضرين لا يؤبه به لو أقسم على الله لأبره أيضاً تعبير عربى معروف، يقال: جاءك الناس شعثاً وغبراً، أى وجوههم معفرة مغبرة بال طول السفر فى الطرق الصحراوية الوعرة وشعرهم أشعث مجعد من كثرة مكابدة العواصف الرملية، وهو أثر للبيئة العربية على أدب سعدى.

كما يشير إلى قصة "هاروت" و"ماروت" الواردة فى القرآن الكريم ، فيقول:

مقـــل علّمـــــت ببابل هارو　　ت على أن يعلم الناس سحراً

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٤) بحار الأنوار، ج١٧ ، ص ٢٥٣، جند قصة از جند سورة قرآنية، انتشارات دانشگاه طهران، ١٣٤٦، ص عن: شناختى تازه از سعدى، ص ١٢٥.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الدال.

(٦) النهاية فى غريب الحديث والأثر، ج٢، ص ٤٧٨.

وهو تلميح إلى الآية القرآنية الكريمة ﴿يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت. . . .﴾[١].

وهكذا يبدو أن التعبير القرآنى قد تغلغل فى روح سعدى على نحو فذ، ومن بلغ هذا الحد من الوعى بروعة الأسلوب القرآنى لا يمكن أن يكون بعيداً عن إدراك أسرار العربية[٢].

٢- الحديث النبوى الشريف:

ويصدق ما ذكرناه فى حديثنا عن القرآن الكريم وتأثر سعدى به شكلاً ومضموناً، على الحديث النبوى الشريف الذى حفل به أدب سعدى العربى واستلهم متنه ومعناه فأورده فى إشارات وتلميحات أحياناً وفى شكل صريح ومباشر أحياناً أخرى.

ومن أمثلة ذلك قوله:

وفى الخبر المروى دين محمد   يعود غريباً مثل مبتدإ الأمر[٣]

وهو يشير صراحة إلى الحديث النبوى الشريف: (إن الإسلام بدأ غريباً وسيعود كما بدأ فطوبى للغرباء)[٤]. أو (بدأ الإسلام غريباً وسيعود كما بدأ غريباً)[٥].

ويشير إليه تلميحاً فى قوله:

وجنـــات عـــدن حففت بمكاره   فلا بد من شوك على فنن البسر[٦]

فهو يشير فى تلميح إلى الحديث النبـوى الشريف:(حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات)[٧] ولا شك أنه اقتبس فى قوله: "جنات عدن" الآية الكريمة: ﴿جنات عدن تجرى من تحتها الأنهار﴾[٨]. فقد اقتبس فى آن واحد آية قرآنية وحديثاً نبوياً شريفاً.

---

(١) سورة البقرة الآية ١٠٢.

(٢) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى، انظر: شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٥.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٤) صحيح مسلم، ج١، ص ٩٠، إحياء علوم الدين، ج١، ص ٢٩، النهاية فى غريب الحديث، المطبعة الخيرية، مصر، ج٣ ص ١٧١.

(٥) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى ، ج١، ص ١٤٨.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الراء.

(٧) الجامع الصغير، ج١، ص ١٤٧.

(٨) سورة طه الآية ٧٦.

وكذلك فى البيت الذى أوردناه سابقاً حيث يقول:

لك يا قاتلى من الحسن شطرا　　ن وخليت لابن يعقوب شطراً[١]

وفيه يشير إلى الحديث النبوى الشريف: (أوتى يوسف شطر الحسن)[٢].

وقد أشار سعدى تلميحاً إلى الحديث النبوى الشريف:

(لا أبلغ مدحتك ولا أحصى ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك)[٣] فى أكثر من بيت، فيقول:

يثنى عليه ذوو الأحلام جمهرة　　ومـا هنالك مثن حق إثنائه[٤]

وإن يعب عليه هذا التلميح فقد وجهه إلى صاحبه إذ يقول:

كهف الأماثل فخر الدين صاحبنا　　مولى تقاصرت الأوهام عن رائه[٥]

وفى البيت الأسبق صنعة رد العجز على الصدر بين (يثنى وإثنائه).

كما أفاد من الحديث الآنف الذكر فى البيت التالى:

فالحمـــد لله حمـــداً لا يحاط به　　والعالمون حيارى دون إحصائه[٦]

وكذلك أدرجه فى بيته الذى يقول فيه:

مـا العالمون بمحصى حق نعمته　　ولا الملائك فى تسبيحهم زجلاً[٧]

كا أفاد من الحديث النبوى الشريف المشهور:

(إن من الشعر لحكمة وإن من البيـان لسحـراً)[٨]، فقال:

ومـــا الشعـر أيم لست بـــمدع　　ولو كان عندى ما ببابل من سحر[٩]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) بحار الأنوار ، ج١٧، ص ٢٥٣.

(٣) صحيح مسلم، ج١، ص٩٠.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الهمزة.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الهمزة.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الهمزة.

(٧) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية اللام.

(٨) مسند احمد، ص ٢٦٩.

(٩) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

ويقول سعدى:

والستــر فى ديــن المحبــة بدعــة   أهوى وإن غضب الرقيب وعنفــا
وطريق مسلوب الفــؤاد تحــمــل   من قال أوه من الجفاء فقد جفا[1]

فقد استخدم موروثه الفقهى فى قوله "بدعة" وهى كلمة معروفة فى الفقه ومأخوذة من الحديث النبوى الشريف (كل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار)[2] كما استخدم فى البيت الثانى لفظ (تحمل)، والتحمل والأداء لفظان معروفان فى أصول الفقه الإسلامى. فالتحمل هى مدة التعرف على السنة النبوية الشريفة والأداء هى الإدلاء بالشهادة.

ويقول سعدى أيضاً:

من منصفى ممن يقدر جوره   عدلا ويجعل طاعتى تقصيراً؟[3]

فالجور والعدل استخدامان فقهيان دينيان يكثران فى تناول قضية العدل الإلهى.

وقد استخدم سعدى فى أكثر من موضع كلمة (طوبى) وهى ذات مرجعية دينية إسلامية ومسيحية أيضاً. فقد استخدمها المسيح كما استخدمها الرسول الأكرم ﷺ فقد قال سعدى:

عزيز على السعدى فرقة صاحب   وطوبى لمن يختار عزلــة راهب[4]

وقد جمع فى هذا البيت بين لفظ (طوبى) و (راهب) مما يستدعى للذهن استخدامه لمفردات وردت فى الإنجيل على لسان المسيح .

ويقول أيضاً:

طوبى لطالبه تعساً لتاركه   بعداً لمتخذ من دونه بدلا[5]

وكذلك:

طوبى لمن جمــع الدنيا وفرقهــا   فى مصرف الخير لا باغ ولا عاد[6]

ويقول أيضاً:

إذا كان للإنسان عنــد خطوبــه   يزول الغنى، طوبى لمملكة الفقر[7]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الفاء.

(٢) بحار الأنوار، ج٢، ص ٣٠١.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قوافى: اللام والدال والراء.

(٦) كليات سعدى" قصايد عربى" قوافى: اللام والدال والراء.

(٧) كليات سعدى " قصايد عربى" قوافى: اللام والدال والراء.

وهكذا فقد حفلت أشعار سعدى العربية بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ومفردات موروثه الديني. وقد اطلعنا كيف أفاد سعدى من أسلوب القرآن ونصه، وكيف وظفه في إجمال واضح حيناً، وفي إشارة خفيفة لطيفة حيناً آخر وهكذا الحديث النبوى الشريف. ولو حصرنا الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة التي وردت فى أشعار سعدى العربية، وأخذنا بينهما وبين الأشعار نسبة مئوية، لوصلنا ربما إلى ٥٠٪ من كل نسبة. وهو مؤشر قوى على أنهما قد تغلغلا في روح سعدى وانصهرا فى بوتقة قريحته الشعرية فتجليا فى شعره بشكل يعبر عن تمكن سعدى من ناصية لغتهما، ألا وهى اللغة العربية، وإدراكه أسرارها ووعيه رموز بلاغتها.

أغراض سعدى الشعرية:

لم تزل الأغراض الشعرية بشتى ألوانها تواصل مسيرتها فى عالم الشعر حتى عصرنا الحاضر، وإن اختلفت من حيث التناول والمضمون، فتبدل على سبيل المثال بكاء الأطلال إلى رثاء البلاد، وحلت وحدة الغرض محل تعدد الأغراض التى كانت تمثلها القصيدة القديمة، وتركت وحدة البيت[1] مكانها للوحدة العضوية ووحدة الجو النفسي ووحدة الموضوع.

وهكذا، فقد كانت وحدة البيت وتعدد الأغراض من غزل ووصف وهجاء ومدح وفخر ورثاء وما إلى ذلك، السمة السائدة فى عصر سعدى، وفرضت نفسها على الشعراء ، فالتزموها فى جميع أشعارهم.

ولم ينأ سعدى عما ساد عصره، فطرق أبواب الشعر وتناول أغراضه، فمدح ورثى، وتغزل بالذكر والأنثى، وعف ولها، ونظم الخمرية، وأسدى الموعظة، ودعا بالحكمة.

ولو استعرضنا أشعاره العربية التى اندرجت فى كلياته تحت عنوان: "قصايد عربى"، وقد بلغت ٣٣٩ بيتاً، وأبياته العربية التى تخللت "ملمعاته"[2] التى احتوت قصيدة واحدة وتسع غزليات، وكذا أبياته التى اندرجت فى"مثلثاته" وقد شكلت العربية منها ١٨ بيتاً، وأبياته العربية التى استعان بها فى قصصه الواردة فى كتابه "الكَلستان" ليترك فيها فحوى قصته ويودعها خلاصة تجربته فيكثف المضمون ويحدد المعنى بها، وهى تتراوح بين ستين وسبعين بيتاً على اختلاف نسخ "الكَلستان"

---

(١) كان يعاب على الشاعر أن يأتى على سبيل المثال بفعل فى بيت ويذكر فاعله فى بيت آخر إذ يعد ذلك خللاً فى وحدة البيت.

(٢) هى قصايد تحتوى أبياتا عربية، تستمد اسمها من التلميع. والتلميع فى الخيل أن يكون فى الجسد بقع تخالف سائر لونه. ويقال فيه تلميع وتلاميع إذا كان فيه ألوان شتى: انظر: صلات بين العرب والفرس والترك، ص١٧٦.

وهكذا أبياته "المفردة" و"نتف" و"قطع" أشعاره العربية فى بقية منظوماته وقصائده الأخرى[١]. لو استعرضنا كل ذلك لوجدنا سعدى وقد نظم أشعاره فى الأغراض الشعرية المعروفة عند العرب، وإن يكن لم يخصص قصائد كاملة لهذه الأغراض. فمثلاً يرتبط عنده المدح بالغزل بالزهد بالوقوف على الأطلال بالخمريات. وبمعنى آخر فإن شعر سعدى شأنه شأن معظم القصائد العربية فى تلك الفترة الأدبية لم يعرف الوحدة العضوية أو الوحدة الموضوعية للقصيدة.

لذلك يصعب على الدارس أن يصنف سعدى، فلا نقول مثلاً إنه غزلى مثل ابن أبى ربيعة ولا مداح مثل النابغة الذبيانى، ولا هجاء مثل الحطيئة، ولا خمرى مثل بشار بن برد أو أبى نواس، أو شاعر حماسة مثل أبى تمام والمتنبى، ولا زاهد مثل أبى العتاهية، ولا متفلسف مثل ابن الرومى أو أبى العلاء المعرى، ولكنه شاعر قطف من كل بستان وردة، ومن كل واحد من هؤلاء بطرف. وإن كانت هناك بعض الأغراض التى أجادها وبرع فيها وخاصة الغزل الذى نال من شعره نصيب الأسد، كما أعرض عن بعض الأغراض وعف عنها ولم يتطرق إليها مثل الهجاء[٢]. ولو استقرأنا أشعاره العربية الواردة فى مجموعة "قصايد عربى" من كلياته وطالعنا أغراضه، لوجدنا الغزل قد طغى على بقية الأغراض، وقد شكل ١٧٨ بيتاً من مجموع أبياته التى بلغت ٣٩٩ بيتاً فى تلك المجموعة، ثم تليه قصايد انتظمت فى ٣٣ بيتاً تدور فى معان خمرية وغزلية، وبعدهما المديح فى ٢٦ بيتاً، وبقية الأبيات فى مختلف الأغراض من رثاء ونصح وتوحيد.

فمن أشعاره التى بدأها بالغزل وأنهاها به، أى أفردها للغزل كله، غزليته التى مطلعها:

رضينـا من وصالك بالوعـود   على ما أنت ناسية العهود

تركت مدامعى طوفـان نوح   ونار جوانحى ذات الوقود[٣]

---

(١) منظومة أنشدها سعدى فى ثلاث لغات: العربية ثم الفارسية ثم اللهجة الشيرازية القديمة.

(٢) وإن كان رأينا أنه استخدم الهجاء فى قطعته الأولى من مجموعة أشعاره العربية - وربما قصد بهم العلويين - عند مديحه لفخر الدين المنجم الذى أخمد ثورة فى شيراز، فهجا من أثاروها ، وقال:

واستنقذ الدين من كلاب سالبه   واستنبط الدر من غايات دأمائه

فقد وصفهم بالمهماز : حديدة معوجة ينشل بها الشيء كالسنارة والخطاف، حيث أرادوا سلب الدين وخطفه، وكذا يصفهم بالداء فى قوله:

لولا يمن به رب العبـــــاد على   شيراز ما كان يرجو البرء من دائه

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

وواضح أنه متكلف فى مطلعها، وإن كانت صورته الشعرية فى البيت الثانى فيها مبالغة وغلو لكنه مقبول حين شبه دموعه بطوفان نوح. وهو ولاشك متأثر فيه بتائية ابن الفارض المصرى الكبرى التى يقول فيها:

وطوفان نوح، عند نوح كأدمعى   وإيقـــاد نيران الخليل كلوعتى[1]

فها هى صور ابن الفارض المصرى تتكرر فى بيت سعدى وكذا مفرداته:

(مدامعى ـ طوفان نوح ـ نار ـ أدمعى ـ ذات الوقود).

ثم يلجأ إلى أسلوبه المعهود فى الصورة الشعرية وهى "الصورة المتقابلة"، فالماء أو الطوفان تقابله النار، فشبه تأجج جوانحه بالنار ذات الوقود لمراعاة النظير وكذلك كى تكتمل الصورة الشعرية المتمثلة بالصورة القرآنية.

ويقول أيضاً فى غرض الغزل:

تعذر صمت الواجدين فصاحوا   ومن صاح وجداً ما عليه جناح

والتى يقول فيها أيضاً:

أسروا حديث العشق ما أمكن التقى   وإن غلب الشوق الشديد فباحوا
سرى طيف من يحلو بطلعته الدجى   وسائر ليل المقبلين صباح
سمحت بدنيائى ودينى ومهجتى   ونفسى وعقلى والسماح رباح
ولا بد من حى الحبيب زيارة   وإن ركزت بين الخيام رماح
هنالك دائى فرحتى ومنيتى   حياتى، وموت الطالبين نجاح
يقولون لثم الغانيات محرم   أسفك دماء العاشقين مباح[2]

وقد لجأ فيها سعدى لأسلوب " الصورة المتقابلة" فى أكثر من موضع لإثارة الانتباه وشده بها، ليشتد رسوخها فى النفس، وهى صورة تقتضيها الفكرة ولا تجتلبها الصنعة. فقد عرض المتضادات فى نسق مؤتلف بين (صمت وصاحوا) فى مطلعها، وبين (أسروا حديث العشق وباحوا)، وهكذا بين (الدجى والليل والصباح) فى البيتين الثانى والثالث. ثم أردفهما بيتين فيهما صنعة "مراعاة النظير" بين: دنيائى ـ دينى ـ مهجتى ـ نفسى ـ عقلى، وهكذا بين (ركزت ـ الخيام ـ رماح). ويعود

---

(١) ديوان ابن الفارض، ص ٨٦.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الحاء.

ثانية إلى صنعة "الطباق"، بين "منيتى وحياتى" وإلى الصورة المتقابلة بين "لثم الغانيات" و"سفك الدماء" وكذا بين "المحرم والمباح" اتكاء على الألفاظ الشرعية المعروفة[1].

وقد قال فى المجون:

أنـــا دلال ابـــنة الكـــر م أبـــناء الكـــرام

أجـــلب الـــراحة والـــرا ح لقـــلب المســـتهام

أكـــتفى رشـــف الثـــنايا بعـــد إهـــلاك الضـــرام

هـــكذا يا طالـــب الوصـــل احتمـــل ضيـــق الغـــرام[2]

وله أيضاً فى اللهو "إذ يبدو فى بعض أشعاره العربية لاهياً لا عاشقاً إلهياً، فيشبه ساق الحبيب بردن الحرير ممتلئ بأوراق الورد"[3]، فيقول:

وساق حبيبى حين شمـر ذيله كردن الحرير ممتل ورق الورد[4]

وله فى الغزل بالمذكر ، فيقول:

لا تلمـــنى فـــى غـــلام أودع القـــلب الســـقاما

فـــبداء الحـــب كـــم مـــن ســـيد أضـــحى غلامـــاً

منتـــهى مـــنيـــة قـــلبـــى شـــادن سقـــى المـــدامـــا[5]

فها هو يتحدث عن الغلام وعن الشادن ولد الظبية. وإن كان للدكتور حسين مجيب المصرى رأى آخر فى تغزله هذا بالغلام، إذ على حد قوله: لا ينبغى أن يحمل على ظاهره، وقد درج شعراء من الفرس والترك المتصوفين على التغزل بالمذكر، وفى نظرهم أن علاقة المحبة بين رجلين عاطفة كريمة أكرم منها بين رجل وامرأة، لأن نداء الجسد لا يسف بروحانيتها، وعلى ذلك يكون الحب بين ذكرين أجمل رمز للحب الإلهى. وقد ذكر هؤلاء الأحداث فى شعرهم على وجه الإرادة وقصد الزهادة[6].

---

(١) أورد سعدى مثل هذه المفردات الشرعية فى أكثر من صورة شعرية ، كقوله:

أمـــا كـــان قتل المسلمين محرماً؟ لحى الله سمر الحى كيف استحلت؟

(انظر: كليات سعدى "قصايد عربى" قافية التاء).

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الميم.

(٣) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٨.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الميم.

(٦) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٨.

انظر: للمؤلف نفسه: فى الأدب الإسلامى ، القاهرة ١٩٦٧، ص ٨٢.

وقد وردت تلك الأبيات في خمريته التي برع فيها سعدى براعة كبرى وظهرت فيها قدرة خيالية وحسن نظمه. كما ظهر فيها تأثره ببعض الشعراء العرب الخمريين أمثال بشار، والخمريين الرمزيين أمثال ابن الفارض المصرى، وبشاعر إيران الشهير عمر الخيام.

ونورد تلك الخمرية لأهميتها كاملة:

يـــا نديمـــى قـــم تنـــبه　　واســـقنى واســـق الــــندامى
خلــــنى أســــهر ليــــلى　　ودع الــــناس نيامــــا
اســــقيانى وهديــــر الـــر　　عـــد قـــد ابكـــى الغمامـــا
وشـــفاه الزهـــر تفـــترْ　　ر مـــن الضـــحك ابتســـاما
فـــى زمـــان ســـجع الطيــــ　　ــــر علــى الغصـــن رخامـــا
وأوان كشـــف الـــور　　د مـــن الوجـــه اللـــثاما
أيهـــا العـــاقل أف　　لبصـــير يـــتعامى
فـــز بهـــا مـــن قـــبل أن يجـــ　　ـــعـــلك الدهـــر حطامـــا
قـــل لمـــن عـــير أهـــل الـــ　　حـــب بـــالجهل ولامـــا
لا عـــرفت الحـــب هيهـــا　　ت ولا ذقـــت الغـــراما
مـــن تعـــدى زمـــن الفـــر　　صـــة بخـــلاً واهـــتماما
ضـــيع العمـــر أيومـــاً　　عـــاش أو خمســـين عامـــا
لا تلمـــنى فـــى غـــلام　　أودع القـــلب الســـقاما
فـــبداء الحـــب كـــم مـــن　　ســـيد أضـــحى غلامـــا
منـــتهى مـــنية قلـــبى　　شـــادن يســـقى المدامـــا
وعـــلى الخضـــرة منـــثو　　ر ورنـــد وخـــزامى
ذو دلال ســـلب القـــلـــ　　ـــب إذا قـــال كلامـــا
وجمـــال غـــلب الغصـــ　　ـــن إذا قـــال قوامـــا
يـــا عـــذولى فـــنى الصـــب　　ـــر إلى كـــم وإلامـــا
أنـــا لا اعـــبأ بالـــزجـ　　ـــر ولا أخشـــى الملامـــا
تـــرك الحـــب عـــلى مقـــ　　ـــلـــتىَ الـــنوم حـــراما
وحـــوالى حـــبال الشـــ　　ـــوق خـــلفاً وأمامـــاً
مـــا عـــلى العـــاقل مـــن لغـــ　　ـــوى إذا مـــر كـــراما
لكـــن الجاهـــل إن خـــا　　طـــبنـــى قـــلت ســـلامـــا

وهذا كله يذكرنا برباعيات الخيام التى ترجمها كثير من الشعراء العرب المعاصرين، ومنهم الشاعر المصرى أحمد رامى الذى يقول فى إحدى ترجماته لرباعيات الخيام:

وهذا كله يذكرنا برباعيات الخيام التى ترجمها كثير من الشعراء العرب المعاصرين، ومنهم الشاعر المصرى أحمد رامى الذى يقول فى إحدى ترجماته لرباعيات الخيام:

أولى بهـــذا القـــلب أن يخفقـــا وفـــى ضـــرام الحـــب أن يحـــرقا

مـــا أضيـــع اليـــوم الذى مـــر بـــى من غـــير أن أهـــوى وأن أعشـــقا[1]

وقد ترجم الصافى النجفى نفس هذه الرباعية الخيامية ، فقال:

أســفاً لقــلب ليــس يــزكيه الهــوى شــغفاً، وليــس يهيــم قــط بشــادن!

لا يـــوم أضـــيع قط من يوم امـرئ يقضيــة دون غـــرام ظبــى فاتــن[2]

ومما ترجمه أحمد رامى أيضاً:

افــق خفيــف الظــل هــذا الســحر نــادى مــن الغيــب غفــاة البشــر

هبــوا امــلأوا كأس المنــى قبــل أن تــملأ كأس العمــر كف القــدر[3]

وكذلك ترجمته للرباعية التى يقول فيها:

لا تشــغل البــال بماضــى الــزمان ولا بــآتى العيــش قــبل الأوان

واغنـــم مـــن الحاضـــر لذاتـــه فليس فــى طبــع الليالى الأمــان[4]

وله أيضاً فى أغراض شتى كالمدح والوعظ والتوحيد والمناجاة والرجاء والرثاء.

ولسعدى فى الغرض الأخير قصيدة فريدة فى أشعاره العربية، تستحق إفراد مساحة خاصة بها وهى قصيدته الرائية ومرثيته التى قال فيها فى خراب بغداد ومقتل المستعصم وضياع الخلافة العباسية.

ولو حصرنا أغراض[5] سعدى فى مجموعة قصائده الواردة فى كلياته لوجدنا أن :

---

(١) الترجمات العربية لرباعيات الخيام (دراسة نقدية) ، الدكتور يوسف حسين بكار ، منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، الدوحة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م، ص٩١.

(٢) المصدر السابق ص ٩٢.

(٣) المصدر السابق ص ٩٢.

(٤) المصدر السابق ص ٩٢.

(٥) أوردناها حسب حروف قوافيها ووفقاً لترتيبها فى كليات سعدى، طبعة فروغى، وكذلك كتاب " شناختى تازه از سعدى".

قطعته الأولى : فى المدح وانتظمت فى تسعة أبيات، ومطلعها:

الحمـــد لله رب العالمين على   ما در من نعمة عز اسمه وعلا

قطعته الثانية: فى الغزل وتقع فى ثلاثة عشر بيتاً، ومطلعها:

على ظاهرى صبر كنسج العناكب   وفى باطنى هم كلدغ العقـــارب

قطعته الثالثة: فى الغزل وتنتظم فى ستة عشر بيتاً، ومطلعها:

متى جمع شملى بالحبيـب المغـاضب   وكيف خلاص القلب من يد سالب

قطعته الرابعة: فى الغزل أيضاً، وتضم عشرة أبيات، ومطلعها:

حدائق روضات النعيم وطيبها   تضيق على نفس يجور حبيبـها

قطعته الخامسة: فى الغزل كذلك، وتقع فى ستة عشر بيتاً، ومطلعها:

على قلبى العدوان من عينى التى   دعتـــه إلى تيـه الهـوى فأضلت

قطعته السادسة: فى الغزل، وتنتظم فى اثنى عشر بيتاً، ومطلعها:

تعذر صمت الواجدين فصاحوا   ومن صاح وجداً ما عليه جناح

قطعته السابعة: فى الوعظ والمدح، وتقع فى ستة وعشرين بيتاً، ومطلعها:

ما دام ينسرح الغزلان فى الوادى   احـــذر يفوتك صيد يا بن صياد

قطعته الثامنة: فى الغزل وردت فى بيتين من الشعر هما:

لحى الله بعض الناس يأتى جهالة   إلى ساق محبوب يشبه بالبردى

وسـاق حبيبى حين شمـــر ذيلـه   كردن حرير ممتل ورق الـورد

قطعته التاسعة: فى الغزل وانتظمت، فى واحد وعشرين بيتاً ومطلعها:

رضينا من وصالك بالوعود   على ما أنت ناسية العهـود

قطعته العاشرة: فى المدح، وتنتظم فى ثمانية أبيات، ومطلعها:

ما هذه الدنيا بـدار مخلـد   طوبى لمدخر النعيم إلى غد

قطعته الحادية عشرة: فى المدح وردت فى بيتين هما:

يا أسعد الناس جداً ما سعى قدم   إليك إلا أراد الله إسعاده

لا يطلـــب الخيـــر إلا من معـادنـه   وأنت صاحـــب خير الزم العـــاده

قطعته الثانية عشرة: فى الرثاء والوعظ والمدح، وهى أطول قصائده سواء العربية أوالفارسية، وتقع فى اثنين وتسعين بيتاً، ومطلعها:

حبست بجفنىّ الـــمدامع لا تجرى   فلما طغى الماء استطال على السكر

قطعته الثالثة عشرة: فى الوعظ وجاءت فى بيتين هما:

مثّل وقـــوفك عنـــد الله فى مـــلأ　　يـــوم التغابـــن واستيقظ لمزدجـر

يا فاعل الذنب هل ترضى لنفسك فى　　قيد الأسارى وإخـــوان على سـرر

قطعته الرابعة عشرة: فى الغزل وتقع فى عشرة أبيات، ومطلعها:

أمطلع شمس باب دارك أم بـــدر؟　　أقدك أم غصن من البان لا أدرى؟

قطعته الخامسة عشرة: فى الغزل وتنتظم فى ثمانية وعشرين بيتاً، ومطلعها:

يا ملوك الجمـــال رفقاً بأسرى　　يا صحاة ارحموا تقلب سكرى

قطعته السادسة عشرة: فى الغزل وتنتظم فى ثمانية وعشرين بيتاً، ومطلعها:

ملك الهوى قلبى وجاش مغيرا　　ونهى المودة أن أصيـــح نفيرا

قطعته السابعة عشرة: خمرية وغزلية، تقع فى تسعة أبيات، ومطلعها:

قوما اسقيانى على الريحان والآس　　إنى على فـــرط أيام مضت آس

قطعته الثامنة عشر: فى النجوى والمناجاة، فى ثلاثة عشر بيتاً، ومطلعها:

عيب علىّ وعدوان على الناس　　إذا وعظـــت وقلبى جلمد قاس

قطعته التاسعة عشرة: فى الغزل، وتقع فى اثنى عشر بيتاً، ومطلعها:

إن لم أمت يوم الوداع تأسفاً　　لا تحسبونى فى المودة منصفا

قطعته العشرون: فى الغزل أيضاً فى عشرة أبيات، ومطلعها:

أصبحت مفتونا بأعين أهيفا　　لا أستطيع الصبر عنه تعففا

قطعته الحادية والعشرون: فى التوحيد، وتنتظم فى ثلاثة عشر بيتاً، ومطلعها:

الحمد لله رب العاليـــن على　　ما در من نعمة عز اسمه وعلا

قطعته الثانية والعشرون: فى المجون والغزل، فى أربعة أبيات، ومطلعها:

أنـــا دلال ابنـــة الـكـــر　　م لأبـــنـــــاء الـــكرام

قطعته الثالثة والعشرون: فى الغزل، فى تسعة أبيات، ومطلعها:

فاح نشر الحمى وهب النسيم　　وترانى من فرط وجدى أهيم

قطعته الرابعة والعشرون: خمرية وغزلية فى أربعة وعشرين بيتاً، ومطلعها:

يـــا نـديـــمـــى قـــم تنبه　　واسـقـنـــى واســـق الندامى

قطعته الخامسة والعشرون: في الشيب والعزلة، في أربعة أبيات، هي:

إن هجرت الناس واخترت النوى لا تلوموني فإن العذر بان
زمن عوج ظهري بعدما كنت أمشي وقوامي غصن بان
طالما صلت على أسد الشرى وبقيت اليوم أخشى الثعلبان
كيف لهوى بعد أيام الصبا وانقضى العمر ومر الأطيبان

قطعته السادسة والعشرون: في الطلب والرجاء، في أربعة أبيات، هي:

جاء الشتاء ببرد لا مرد له ولم يطق حجر القاسي يقاسيه
لا كاس عندي ولا كانون يدفئني كني ظلام وكيسي قل ما فيه
دع الكباب وخل الكيس يا أسفا على كساء نغطي في دياجيه
أرجوك مولاي فيما يقتضي أملي والعبد لم يرج إلا من مواليه

مفرداته : في أغراض شتى، في عشرة أبيات، هي:

سلام عليكم أهل بيت كرامة ومقصد محتاج ومأمن خائف
لو أن حبا بالملام يزول لسمعت إفكاً يفتريه عذول
تبتغي أرضا بأرض وبديلاً عن بديل
إنما يثقلني من فضلكم قيد الجميل
تبعته العيون حيث تمشي وعلى مثله من العين يخشى
ورب غلام صائم خلا وميزانه من سوء فعلته امتلا
عليك سلام الله ما لاح كوكب وما طلعت زهر النجوم وتغرب
وكل بليغ بالغ السعي في دمي إذا كان في حي الحبيب حبيب
دع الجواري في الدأماء ماخرة أن الرواكد تحتاج المقاذيفا
كتبت ليبقى الذكر في أمم بعدي فياذا الجلال اغفر لكاتبه السعدي

ويتضح بجلاء من هذا المسح الشامل لأغراض سعدي الشعرية:

– أنه خاض بقريحته الفذة غمار أغلب أغراض الشعر العربي.

– أنه شاعر غزلي في الغالب من أشعاره، وقد احتل الغزل القمة في منحى أغراضه، والصدارة في قائمة أبياته. وقد قيل عن غزله بعامة وامتيازه فيه بخاصة كونه دائما في صميمه: (إن الغزل ينساب رخاء من ريشة سعدي انسياب الأمواه المترنمة في فصل الربيع)[1].

---

(١) " سعدي شيرازي حكيم شيراز وشاعر الإنسانية"، مقالة على دشتي في مجلة الدراسات الشرقية، ببيروت، ص ٢٥.

فقد كابد سعدى تباريح الهوى واكتوى بنيرانه، وعشق الجمال الذى انتهى به إلى الحرمان تارة وإلى الذوبان تارة أخرى، فصب حبه للخير والجمال ونزعته للهوى والعشق فى قالب الغزل الذى أرسى قواعده وسما به إلى أعلى الذرى، فنال به من السيرورة ما لم ينله شاعر آخر إلا القليل كحافظ الشيرازى ملك الشعراء الغنائيين.

فما كان سعدى مفتوناً بالحسن الإنسانى رغبة منه فى الوصال الجسمانى، وإن كان ديوانه مفعماً بوصف العشق الصورى، بل إن قدراً من التأمل فى شعره يدل على أنه يعتبر الحسن البشرى سلماً وطريقاً إلى العشق الحقيقى، وهو الذى عمر أكثر من مائة عام، وكان منذ ريق شبابه إلى شيخوخته العالية التى مات فيها عاشقاً إلهياً(١).

بكاء الأطلال والرسوم ورثاء المدن والقصور:

تناول سعدى بكاء الأطلال الدارسة والوقوف بمنازل الأحباب والأخلة، جرياً وراء أساليب الشعر العربى فى كثير من أدواره بعامة، والغرض الطللى فى الأدب الجاهلى بخاصة. فقد كانت المقدمة الطللية إحدى الأغراض الجاهلية وركناً أساساً فى قالب القصيدة العربية، وباباً قلما لم يطرقه شاعر جاهلى. ثم بدأ هذا الغرض ينزوى رويداً رويداً، ويتوارى خلف جدران الدور والقصور ووراء سوار المدن والقلاع والحصون، حالما عرف العرب الاستيطان وقطنوا البلدان، وتمتعوا بالعمارة والحضارة، وسكنوا الدار، وأنسوا الركون إلى الحياة الدعة والاستقرار، فقل الوقوف على الدوارس من الديار وبكاء الأطلال. واتجه الشعر إلى رثاء المدن لما حل فيها من دمار، وإلى تمجيد الشهداء الذين دافعوا عنها ببسالة وصدوا العدوان بإيمان فاستشهدوا فى سبيلها. وأضحى رثاء المدن زفرة أسى تعلو من قلوب غيورة على حرمة البلدان الإسلامية، ودمعة شجى على ما حاق بها من مآس ونكبات ألمت بها وبمن فيها من علماء ورجال ونساء وشيوخ وأطفال عزّل.

وهكذا فرثاء المدن والممالك والدول غرض انبثق من بكاء الأطلال، وكلاهما يعود إلى غرض الرثاء، وهو من الفنون والأغراض القديمة فى الشعر العربى. تناول فيه الشاعر الجاهلى فن المديح وقد صبه للميت لا للحى(٢)، فيورد ما امتاز به من صفات كريمة وشيم وأخلاق كريمة وبطولات.

---

(١) سعدى نامه، رشيد ياسمى، طهران ١٣١٦هـ، ص ٨٢٨، والنص أورده الدكتور حسين مجيب المصرى فى كتابه: صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٨، وآثرنا ترجمته فأوردناها كما هى.

(٢) وهذا لا يعنى أن الرثاء والمديح يلتقيان فى عرض صفات الممدوح التقاء كاملاً ففى الواقع " أن ثمة تشابها فى خلع الصفات فحسب، لكن نهج القصيدة المادحة وأسلوب عرضها الفنى والبنائى يختلف عن قصيدة الرثاء بقدر اختلافهما فى طبيعة الجو النفسى واللغة المستعملة" فى جماليات النص، الدكتور أحمد زلط ، القاهرة، ١٩٩٦م، ص.١٧٨

ثم تطور فى العصور الإسلامية إلى سرد لأمجاد الشهداء وتمجيد لمآثرهم ، وإلى ما أبلوه من بلاء حسن فى الذود عن الإسلام والدفاع عن حصونه وقلاعه وأوطانه وبلدانه.

وقد أدلى شاعرنا سعدى بدلوه فى كلا الغرضين: بكاء الأطلال والرسوم، ورثاء المدن والقصور.

بكاء الأطلال والرسوم:

تناول سعدى الأطلال وبث لها أحزانه وأعرب عن تشوقه لرؤية أحبابه فى عدة أبيات عربية تناثرت هنا وهناك وتخللت ثنايا قصائده وطيات غزلياته.

فيقول سعدى:

سقى سحب الوسمى غيطان أرضكم ... وإن لم يكن طوفان عينى ينوبها

منازل سلمى شوقتنى كآبة ... وما ضر سلمى أن يحن كئيبها

بكت مقلة السعدى ما ذكر الحمى ... واطيب ما يبكى الديار غريبها[1]

فها هو سعدى يذكر منازل الحبيب وحماه ودياره على شاكلة شعراء العربية، ويدعو السحب الربيعية أن تسقى غيطان أرض الحبيبة، فإن عدمت فطوفان عينه ينوب عنها.

وهو دعاء جاهلى طالما ردده شعراء الجاهلية وخاصة أصحاب المعلقات منهم.

مثل قول لبيد فى معلقته:

رزقت مرابيع السحاب وصابها ... ودق الراعد: جودها فرهامها[2]

من كل سارية وغاد مدجن ... وعشيّة متجاوب إرزامها[3]

ولكن يبدو وبشكل واضح أن سعدى لا تدفعه عاطفة جياشة ، ولا شعور قوى، ولا هو مفتت الكبد مخلوع الفؤاد. إنما هى الضرورة الشعرية، ومحاكاة وتشبه وتأس بشعراء العرب، لاسيما وقد عاش فترة تربو على ثلاثين عاماً من عمره بين ظهرانيهم، وقضى مدة مديدة فى حل وترحال وبين شوق وفراق واستبدال أوطان وديار، لذلك ألف الغربة والاغتراب. ولذلك افتقد شعره المواطنة

---

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الباء.

(٢) المجانى الحديثة، فؤاد افرام البستانى، المطبعة الكاثوليكية ج١، ص ١٠٣، مرابيع السحاب: الأنواء الربيعية، مفردها مرباع، الودق: المطر. الجود: المطر الغزير. الرهام: المطر اللين، المعنى: فلترزق تلك الديار أو الدمن بالأمطار الربيعية ثم أمطار السحائب ذوات الرعد من غزير ولين.

(٣) المرجع السابق ، الصفحة نفسها، السارية: السحابة الماطرة ليلاً، الغادى: السحاب الممطر بالغداة، المدجن: المطبق حتى يغطى آفاق السماء. الإرزام: الصوت، والمراد به صوت الرعد، يفصل فى هذا البيت أنواع السحب التى يتمنى أن تمطر تلك الديار.

والانتماء. بمعنى أن الوطن فى الشعر العربى المعاصر معناه القطر بأكمله مثل "مصر" و"إيران" و"الشام" و"السودان".

وقد كان الوطن فى الشعر القديم يعنى المكان الذى تعيش فيه القبيلة أو المواضع التى تنزل فيها قوافلها حيث تحل وترحل، والطرقات التى تسكنها والدروب التى تسير فيها والوديان ومساقى المياه ومواضع العشب والكلأ.

ونذهب فى شعر سعدى الفارسى إلى ما ذهبنا إليه فى شعره العربى، حيث يقول فى غزلية له:

ور تحمل نكنم جور زمان راجـــــه كنم؟
داورى نيست كه از وى بستانـــد دادم

دلم از صحبت شيراز به كلـى بگرفـــت
وقت آنست كه برسى خبر از بغـــدادم

سعديا حب وطن گرچه حديث است صحيح
نتوان مرد به سختى كه من اينجا زادم[1]

أى: إذا ما كنت عاجزاً عن تحمل جور الدهر، فماذا أفعل؟ كما لا يوجد قاض يقتص لى منه حقى.

قد ضاق قلبى بشيراز كلية، وحان الوقت أن تسألنى عن (رحيلى) لبغداد. فيا سعدى، مع أن "حب الوطن من الإيمان"[2] حديث صحيح، لكن لا يمكن الموت فى شدة ومحنة لمجرد أنى ولدت هنا.

وهذا لا يعنى أن سعدى يفتقد المواطنة كلية أو أنه لا يرتبط بأرضه ووطنه، فهو أمر مفروغ منه، إذ طالما تغنى بوطنه" إيران" وبمسقط رأسه " شيراز" وبطبيعتها الغناء، وأنشد فى مدح أهلها وعلمائها، وهو القائل عند عودته إلى " شيراز:

سعدى اينك به بقدم رفت وبه سر باز آمد
. . . .[3]

أى: قد رحل عنك سعدى على أقدامه ، وها هو الآن قد عاد إليك سعياً على رأسه.

---

(١) ديوان سعدى، طبعة كانون معرفت، ص ٥٠٧.

(٢) سفينة البحار، ج٢ ص ٦٦٨.

(٣) ديوان سعدى، ص ٦٩٣.

وها هو يخاطب مليكه الذى يتغنى باسمه وصنيعه، فيقول:

دُمْ يا سحاب لجو الفرس منبسطاً وامطُرْ نداك على الحُضّار والبادى
خير أريـــد بشـــيراز حللــت بـــه يـــا نعمـــة لله دوّى فيــه وازدادى[1]

وهو القائل أيضاً فى نفس القصيدة الفارسية الآنفة الذكر:

وه كه جون تشنه ديــدار عزيزان ميبود
كويا آب حياتش به جگـــــر باز آمد
خاك شيراز هميشه گَل خوشبوى دهد
لا جرم بلبل خوش گَوى دگَر باز آمد[2]

أى: كم كان (مشتاقاً) عطشاناً لرؤية الأحبة، [فعندما التقاها] فكأن ماء الحياة قد ردت إلى كبده (روحه).

إن ثرى شيراز ينبت دوماً ورداً عطراً زكياً، فلا جرم أن يعود إليها [سعدى] العندليب العذب الكلام.

ويشكو سعدى آلام فراق الوطن وتباريحه، فيقول:

اىبـــاد بهـــار عنـــبرين بـــوى در بـــاى لطـــافت تـــو مـــيرم
جـــون مى گَذرى بـه خاك شـيرا گـــو من ب فـلان زميـن اسيرم[3]

أى: يا نسيم الصبا العنبرى الأريج، يا من أموت على أذيال رقتك وعذوبتك.

حينما تمر بأرض شيراز، قل إنى أسير فى أرض كذا [فى الغربة].

وقد ردد نفس هذه المعانى فى شعره العربى، فقال:

متى حللت بشيراز يا نسيم الصبح خذ الكتاب وبلغ سلامى الأحباب[4]

وتحدث عن "شيراز" واشتاق إليها فعبر عنه فى أشعار عربية عديدة منها:

ألا إنما السعدى مشتاق أهله تشوق طيـر لم يطعه جناح[5]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(٢) ديوان سعدى ، طبعة كانون معرفت، ص ٦٩٣.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٠٧.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الحاء.

ويقول فى مكان آخر:

مسافر وادى الحب لم يرج مخلصاً   سلامى على سكان أرضى وحلتى[1]

نعم لا نقصد أن لا انتماء لسعدى إلى أرضه أو بلده، بل نريد القول بأنه ربما كان يجد فى نفسه انتماء إلى وطن أكبر ليس هو "الشام" و"العراق" و"فارس" و"خراسان"، عالم الإنسانية جمعاء، عالم بنى آدم.

أو كما يقول مولانا المولوى جلال الدين الرومى:

مسكن يار است وشهر شاه من   بيش عاشق اين بود حب الوطن[2]

أى: منزل الحبيب وحى المليك، هما حب الوطن عند المحب.

ويقول مولوى أيضاً:

از دم حب الوطن بگذر مايست

كه وطن آن سواست جان زين سوى نيست

گر وطن خواهى گذر آن سوى شط

اين حديث راست راكم خوان غلط[3]

أى: فلتتجاوز حدود معنى حب الوطن ولا تتوقف، فالوطن يا حبيبى فى الضفة الأخرى وليس فى هذه الضفة.

فإن شئت الوطن فارحل إلى الساحل الآخر من هذا الشط، ولا تخطئ ثانية فى قراءة هذا الحديث الصادق.

كما أن تعبيراته فى أشعاره العربية الآنفة الذكر لم تأت بعفوية بل جاءت مصطنعة. وربما كان سببه تنازع النفس بين لغة الأم ولغته الثانية، فزاحمت الأولى الأخرى فجاءت العبارات فى صنعة وتكلف، إذ إنه حاكى فيها شعراء العرب وهم ينشدون الأوطان.

وقد يكون الوطن عند الشاعر العربى وخاصة الجاهلى ظاهراً طللياً، وقد يكون رسوماً دارسة لا تكاد تبين، وعادة ما تحل فيه الطيور الجارحة والغربان (رمز الموت والشؤم) أو البقر الوحشى والغزلان (رمز الحياة والوداعة).

---

(١) المرجع السابق قافية التاء.

(٢) المثنوى، الدفتر الثالث ، ص ٢٨٠.

(٣) المثنوى، الدفتر الرابع، ص ٢٨٢.

يقول الشاعر الجاهلى المرقش الأكبر:

هـل تعـرف الـدار عفـا رسمهـا ... إلا الأثـافى ومبـنى الخيـم
أعـرفهـا دارًا لأسمـاء فـالـ ... دمـع عـلى الخديـن سـح سـجم
أمسـت خـلاء بعـد سـكانها ... مقفـرة مـا ان بهـا مـن إرم
إلا مـن العـين تـرعى بهـا ... كالفارسـيين مشـوا فـى الكمـم
بعـد جميـع قـد أراهـم بهـا ... لهـم قبـاب وعليـهـم نعـم[1]

والشعر العربى القديم ملىء بذكر هذه المواضع والأماكن حتى تكاد ترسم أطلس جغرافيا لخريطة المناطق العربية من خلال ذكر المواطن فى الأشعار وما فيها من آثار وملامح وذكريات وما يلتصق بها الإنسان من مشاعر وما يتعاقب عليها من فصول وتضاريس.

فقد حدد أغلب شعراء الجاهلية أماكن هذه الأطلال جغرافياً. وها هو امرؤ القيس يستهل معلقته بالبيت التالى:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومـنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

ونجدها أيضاً محددة في معلقة طرفة بن العبد حيث يقول فى مطلع معلقته:

لـخولـة أطلال ببرقـة ثهمـد ... تلـوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد[3]

وهذه الخاصية لا نكاد نلمسها لدى أشعار سعدى العربية، على الرغم مما عرف عنه من حل وترحال وتقلب وانتقال بين كثير من الأماكن والبلدان. إلا أنه أورد فى نتاجه الفارسى وخاصة فى حكايات گلستانه وأشعار بوستانه، تنقلاته بين المدن ومكثه فيها تارة فى سعادة و تارة فى عناء. فنراه يقول فى الباب الخامس من البوستان:

مـرا در سـباهان يكـى يـار بـود ... كـه جـنگ آور و شـوخ وعيّـار بـود
سـفر نـاگهم زان زمـين درر بـود ... كـه بيشـم در آن بقعـه روزى نـبود
قضـا نقـل كـرد عـراقم بشـام ... خـوش آمـد در آن خـاك بـاكم مقـام
مـع القصـة جـندى بـبودم مقيـم ... بـه رنـج وبـه راحـت بـه اميـد وبيـم
دگـر برشـد از شـام بـيمانه ام ... كشـيد آزرومـندى خانـه ام

---

(١) المفضليات، المفضلية ٤٩، الأثافى: الحجارة التى توضع على القدر. سح: مصبوب. سجم: سائل، من أرم: من أحد، العين: البقر، الكمم: القلانس، جمع قلنسوة، عليهم نعم: أى تروح عليهم النعم وهى الإبل.

(٢) سقط اللوى، والدخول، وحومل: أسماء أماكن، انظر: المجانى الحديثة، ج١، ص ٣١

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٧: برقة ثهمد: اسم مكان.

قضـــا را جـــنان اتفـــاق او فـــتاد　　　كـــه بـــازم كَـــذر بـــر عـــراق اوفـــتاد
بـــــه ديدار وى در سباهـــان شـــدم　　　به مهرش طلبكار وخواهـــان شـــدم[1]

أى: كان لى خل فى أصفهان، كان ذا سطوة ودلال ومرح .

إلا أن السفر خطفنى وأبعدنى من تلك البلاد، فلم أقض فيها سوى أيام معدودات.

ثم حملنى القضاء من العراق إلى الشام، وطاب مقامى فى تلك الديار الطاهرة.

فى الحقيقة قد أقمت هناك مدة، بين راحة وعناء ويأس ورجاء.

ثم امتلأ كأسى من الشام[2] فاشتقت إلى دارى.

وحكم القضاء، أن أمر ثانية بالعراق.

فذهبت إلى أصفهان لرؤيته، فأصبحت مديناً لمحبته وطالباً.

ولسنا ندرى سبباً لذلك، وربما كان حله وترحاله المستمر فى البلدان، بحيث لم يمكث فى مكان واحد المدة الكافية والكفيلة بخلق نوع من التعايش والمواطنة والتواصل بين الإنسان والمكان. وربما ضاع حديثه عنها مع ما ضاع - كما ترى - من أشعاره العربية.

ومعجم البلدان عند سعدى - سوى قصيدته فى رثاء بغداد - لا يكاد يضم إلا بلداً أو بلدين جاء ذكر لها فى موضع أو موضعين من كل شعره العربى. وتناولها على شاكلة شعراء الجاهلية كديار مر بها أو مواطن ومنازل حل فيها وهى لم تذكر لذاتها، بل أوردها لمجرد معانيها الخاصة دون ارتباط شعورى أو مكانى يحمل أى معنى من معانى المواطنة. اللهم إلا أن يكون قد قصد بها معنى عرفانياً أو حلماً من أحلام الصوفية، ولا يستبعد هذا فلسعدى أشعار عديدة وخاصة غزلياته، خاض فيها غمار الحب على مذهب الصوفية ومسلك العارفين. وعلى سبيل المثال، يقول سعدى:

مسافر وادى الحب لم يرج مخلصاً　　　سلام على سكان أرضى وخلتى[3]

فقد خص سعدى حبه بالوادى، وهو تشبيه بليغ، طالما تغنى الشعراء بالوديان التى سلكوها وخاصة المتصوفة منهم لأنهم "يشبهون الحياة الروحية برحلة أو حج، والعارف الذى يبحث عن الله يسمى نفسه سالكاً يسلك الطريق الذى يفضى به إلى الفناء فى الحق"[4] ووادى المحبة مما يجوز به سالك الطريق.

---

(١) ديوان سعدى " بوستان سعدى"، ص ٢٦٧.

(٢) كناية عن مكثه الكثير فى الشام.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى"، قافية التاء.

(٤) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٦. نقلاً عن:
Nicholoson: The Mystics of Islam, P: 29 (London 1914).

ويعالج سعدى بكائياته الطللية ويبث فيها أحزانه، فيناجى الدمن والرسوم والأطلال بهمساته وكأنه شاعر جاهلى، فنراه يقول:

متى طلع البدر اشتعلت صبابة ... بما فى فؤادى من بدور أكلة

أهذا هلال العيد أم تحت برقع ... تلوح جباه العين شبه أهلة؟

علت زفراتى فوق صوت حدائهم ... غداة استقلوا والمطايا أقلت[1]

فقد أتى سعدى فى البيت الأول باستعارتين الأولى تصريحية تبعية (اشتعلت) وأخرى تصريحية أصلية (بدور) متأثراً بالخيال[2] القديم الذى شبه فيه الشعراء حسناواتهم بالبدور فى بهائهن. وكرر هذا فى البيت الثانى الذى استخدم فيه صنعة "تجاهل العارف"، وفيه شبه وجه الحبيب بالهلال وعين

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية التاء.

(٢) درج شعراء الجاهلية ومن بعدهم من شعراء العصور الإسلامية على التشبيهات التالية:

البدر فى البهاء والغمام فى السخاء والبحر فى العطاء والغزال فى الرشاقة والمها فى سعة العيون. ويقول سعدى:

وافتتانى بنحر كل غزال ... نحر الناظرين بالوجد نحرا

كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء

ويقول الشاعر الجاهلى الأعشى الأكبر:

لو أسندت ميتاً على نحرها ... عاش ولم ينقل إلى قابر

ومن قسمات الجمال عند الجاهليين سواد الشعر كقول الأعشى الأكبر:

وغدائر سود على ... كفل تزينه الوثاره

الكفل: المؤخرة، الوثارة: الكثرة فى اللحم والطراوة.

وبياض الوجة ونصاعته وهكذا الجيد والشعر وطوله وتدليه، كقول المرقش الأصغر:

ألا حبذا وجه ترينا بياضه ... ومنسدلات كالمثانى فواحما

وقول سويد ابن أبى كاهل:

تمنح المرآة وجهاً واضحاً ... مثل قرن الشمس فى الصحو ارتفع

وقول المرار بن منقذ:

صلتة الخد طويل جيدها .... إلخ.

انظر: الأدب الجاهلى والنقد والبلاغة، د. عبد العزيز نبوى ود. منصور عبد الرحمن ، ص ٨٣ - ٨٤.

المنسدلات: الذوائب المسترخية. المثانى: الحبال، شبه شعرها بها الفواحم: السود.

وقد جمع سعدى كلها فى بيت واحد وقال:

لقد فتنتنى بسواد شعر ... وحمرة عارض وبياض جيد

(انظر: كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الدال).

حبيبه بعين العِين، أى العيناء وهى صفة للبقرة الوحشية التى طالما تغنى الشعراء الجاهليون بسعة عينها. وها هو "زهير بن أبى سلمى" يقول فى معلقته:

بها العِينُ والآرام يمشين خِلفــــةً   وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم[1]

وقد استخدم سعدى فى الأبيات الثلاثة الأولى مفردات وصورًا وأخيلة وردت فى الأدب الجاهلى بخاصة، مثل: (بدور، أكلة، برقع، أهلة، الحداء، المطايا، أقلت، غداة استقلوا).

وهكذا فى البيتين التاليين من نفس الغزلية حيث يقول:

عشــية ذكــراكم تسـيل مدامعـــى   وبــى ظمــأ لا يــنقع السـيل غلـتى

رسوم اصطبارى لم يزل مطر الأســى   يهـدمها حتى عـفت واضمـحلــت[2]

فكم تحدث أصحاب المعلقات عن غداة رحيل أحبتهم وعشية ذكراهم وسيل مدامعهم فيها، مع عدم جدواه، فذاك السيل لا يقدر على إطفاء نيران الشوق أو إرواء عطش القلب. وهكذا الأمطار التى تهدم الرسوم فتمحوها وتصيرها عارية بالية. وما أجمل تشبيهه "البليغ" فى رسوم (رسوم اصطبارى)، وهى صورة فيها جدة وحداثة. فكلمات (عشية، ظمأ، غلتى، رسوم، مطر، يهدمها، عفت، اضمحلت) كلها جاهلية. وها هو لبيد يقول فى معلقته:

عفـــت الديـــار محــلها فمقامهـــا   بمـــنى تـــأبد غولهـــا فـــرجـــامها

فمــــدافــع الـــريان عـــرى رسمهـــا   خلقاً، كما ضمن الوحـى سلامهـــا[3]

ويقول أيضاً:

رزقـــت مـــرابيع الـــنجوم، وصــابها   ودق الـــرواعد جَوْدُهـــا فـــرهامها

من كــــل سارية ، وغــاد مدجــــن   وعشيــة متــجــاوب إرزامــــهــا[4]

---

(١) المجانى الحديثة، ج١، ص ٨٣.

الآرام: جمع رئم: الظبى الخالص البياض: خلفة: أى يخلف بعضها بعضاً إذا ذهب قطيع جاء آخر . الأطلاء: جمع طلاء: ولد الظبية والبقرة الوحشية.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" ، قافية التاء.

(٣) المجانى الحديثة، ج١، ص ١٠٣: المحل: الموضع ينزل به لأيام قليلة ، والمقام: لأيام ممتدة منى والغول والرجام : أسماء أماكن . تأبد: توحش. مدافع الريان: اسم مكان. الخلق: القديم البالى . الوحى: الكتابة. السلام: جمع سلامة " الحجر". معنى البيت الثانى:توحشت أيضاً مجارى المياه فى وادى الريان، فعرت رسمها السيول حتى أصبح بالياً ولكنه لم يمح تماماً، بل بقى ظاهراً كما تظهر الكتابة فى الحجارة.

(٤) المجانى الحديثة، ج١، ص ١٠٣.

فقد ضمت تلك الكلمات الآنفة الذكر: (عفت، ديار، عرى، رسمها، خلقاً) وكذلك عشية. فهى وإن كان يقصد بها سحب المساء إذ أراد بالبيت أن يدعو لتلك الديار بأن تمطرها السحب السارية الماطرة ليلاً والغادية فى الغداة والعشية التى تتجاوب أصداؤها أى رعدها. إلا أن كلمات سعدى: (عشية ذكراكم) ثم (سيل مدامعى) ثم (ظمأ) و (لا ينقع غلتى) توحى كلها بذلك التأثر.

وهكذا نرى امرأ القيس وهو يحدثنا عن الرسوم واندراسها ، فيقول:

فتُوضح، فالمقراة، لم يعف رسمها　　لما نسجتها من جنوب وشمال[1]

ويقول سعدى فى إحدى غزلياته:

فيــاليت شــعرى أى أرض ترحــلوا　　وبيــنى وبــين الحــى بيــد أجوبهــا
ذكرت ليالى الوصل واشتاق باطنى　　فيــا حــبذا تــلك الــليالى وطيــبها
ومجلسنــــا يحكــــى منازل جنــة　　وفى يــد حـــوراء المحلة كوبهــا[2]

وكأننا إزاء مقدمة معلقة جاهلية فيها غزل وطلل: (ليت شعرى - أرض ترحلوا - الحر - بيد - أجوبها - ليالى الوصل - حبذا - طيبها - مجلسنا - منازل - حوراء)[3].

وسعدى فى البيتين الأخيرين يتذكر ليالى وصلها ومجلسه وإياها والحوراء - وهو تشبيه عربى جاهلى - ساقية تقدم الخمر طيب اللذة، لكنها خمرة ليس فيها اللذة العابثة أو التهتك الساخر. إنها خمرة تعبر عن اتجاه وجدان يصف فيه الشاعر فجيعته وبؤسه. وهو ما نراه فى الشعر الخمرى الجاهلى الذى اتصف بلونين من الأداء الخمرى: أحدهما اتجاه وصفى لاه وآخر وجدانى عفيف. كما نرى سعدى متأثراً أيضاً بالاتجاه الجاهلى فى المزج بين الخمرة والمرأة وهو ما يلاحظه المتأمل فى خمريات الجاهليين. فقلما تذكر المرأة إلا وتطفو الخمرة على سطح الخيال، وقلما تذكر الخمرة إلا وصورة المرأة تتراقص أمام النواظر وعلى جدران الكؤوس والأكواب. فتارة تكون المرأة (مشبهاً) والخمرة (مشبهاً بها) وأحياناً تتبادلان الأدوار وتنعكس الصورة، فحوراء المحلة هى التى تقدم أكواب الخمرة.

---

(١) المجانى الحديثة، ج١، ص ٣١: توضح والمقراة: موضعان. لم يعف: لم يمح. رسمها: أثرها. يقال: نسج الريحين: اختلافهما على الأثر، فتستره الواحدة بالرمال وتكشفه الأخرى.

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى " قافية الباء.

(٣) يقول الحادرة من شعراء الجاهلية:

وبمقلتى حوراء تحسب طرفها　　وسنان، حرة مستهل الأدمع

وسنان: به سنة وهى النعاس. مستهل: مجرى الدمع. الأدب الجاهلى والنقد والبلاغة، ص ٨٤.

ويجمع سعدى أيضاً بين الخمرة والمرأة، فيقول:

منتهى منيـــة قلبى شادن يسقى المداما[1]

وتطالعنا مفردات من المعجم القديم منها: الأطلال، الظعن، الحداء، فيقول:

أيها الظاعنون من حـى ليلى عجباً كيف تستطيعون صبراً[2]

ويقف مع الصحب فى أكثر من بيت عند الأطلال، وعلى سبيل المثال:

أخـــلاى مما حل بى شمت العـــــدى أتشمت أعدائـــى وأنتم أخلتـــــــى[3]

كما يصف الصحراء والرمال والطرق الوعرة والجبال، فيقول:

يســاقون ســوق المعــز فــى كــبد الفــلا عزائـــز قـــوم لم يعـــوّدن بالزجـــر

تقوم وتجثو فى المحـــاجــر واللـــــوى وهل يختفى مشى النواعـم فى الـوعـــر[4]

بل يصف سعدى رحيل حبيبته ذات القلب القاسى، ويشبه قلبها بأحد الجبال العربية، فيقول:

ساروا بأقسى من جبال تهــــــام قلباً فلا تذر الدموع فتتلفــــــا[5]

وهكذا فقد تمثل سعدى الأطلال والرسوم والدمن بشكل يعبر عن طغيان الأدب الجاهلى واستطالته على أدب سعدى العربى.

فنراه يبدأ قصيدته الرائية التي رثا فيها بغداد بمقدمة غزلية مهد[6] بها للدخول إلى أغراضه المتعددة وغرضه الرئيس وهو الرثاء. فجعلها أنشودة غنى على أوتارها أشجانه وعزف عليها أحزانه وبث فيها لواعجه.

رثاء المدن:

وهنا ننتقل إلى لون وغرض آخر أجاد فيه سعدى ووفق أكثر توفيق، وهو رثاء الممالك الزائلة والوقوف على البلدان الخربة المدمرة. ونستطيع أن نستعيض بهذا الفن عن الوقوف بالأطلال والبكاء

---

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الميم.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية التاء.

(٤) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

(٥) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الفاء.

(٦) ينقسم الغزل إلى أنواع ثلاثة هى: العذرى والحسى ونوع ثالث لا هو عذرى ولا هو حسى ، وإنما هو فن من القول مصطنع لغزل صناعى أو تمهيدى ا وكان لا يقال إلا فى مطلع القصائد. انظر: الغزل فى العصر الجاهلى، الدكتور أحمد محمد الحوفى، دار نهضة مصر ، القاهرة م، ص١١.

على الدمن البوالى والرسوم الدوارس. لذلك نرى أن قصيدته الرائعة التى أنشاها بعد خراب بغداد على أيدى التتار هى من أروع ما كتب على الإطلاق: فنياً أو شعرياً أو عاطفياً أو بكل المقاييس. وهى من ناحية من أطول قصائده، سواء الفارسية منها أو العربية، بل أكبرها جميعاً حتى تكاد تكون إحدى المعلقات الكبرى والتى نرى أنها لم تأخذ حقها من الذكر والإشارة والإشادة.

فبعد أن يبدأ قصيدته ببيت طالما استهل بمثله شعراء العربية وهو:

حبست بجفني المدامع لا تجرى   فلما طغى الماء استطال على السكر[1]

نلاحظ مدى الحزن والألم والتأثر على شاعرنا حتى أنه يقول فى بيتها الثانى:

نسيم صبا بغداد بعد خرابها   تمنيت لو كانت تمر على قبرى

لأن هلاك النفس عند أولى النهى   أحب لهم من عيش منقبض الصدر

فقد تمنى ألا يعيش حتى يرى بعينه خراب بغداد ويحدث ما حدث له من ألم وحسرة. فقد فاضت مشاعره بكل الأحاسيس والمشاعر الإنسانية والإسلامية.

وهو يبلغ أقصى درجات الرقى الفنية فى التعبير الأدبى والخيالى الشعرى حين يصور تلك المأساة مع تأكيده على عجزه عن سردها كاملة. ويبدأ الوصف بسؤال يطرحه على لسان صاحبه عن طريق التخيل والانتزاع، فيقول:

تسألنى عما جرى يوم حصرهم   وذلك مما ليس يدخل فى الحصر

ثم يسرد الحكاية أو بالأحرى المأساة. فيقول:

أديرت كؤوس الموت حتى كأنه   رؤوس الأسارى ترجحن من السكر

لقد ثكلت أم القرى ولكعبة   مدامع فى الميزاب تسكب فى الحجر

بكت جدر المستنصرية ندبة   على العلماء الراسخين ذوى الحجر[2]

فهو يصور الخراب والدمار وانتشار الموت والأهوال، كما يصور عموم المصاب وشيوعه فى البلدان الإسلامية الأخرى إذ إن (مثل المسلمين فى توادهم وتراحمهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى). فهو يصور الحزن "وقد امتد فى أرجاء المعمورة، حتى وصل إلى أم القرى وانعكس على الكعبة، فظهرت كأنها أم ثكلى"[3].

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٦٩.

(٣) "سعدى شيرازى وأسرة الجوينيين" د. ملكة على التركى، ص ٢١.

وها هى جدر المستنصرية تندب حظها فتنوح باكية على علمائها الأفذاذ ورجالها العظام. وقد لجأ سعدى وبأسلوب بارع إلى "التشخيص" فى (ثكلت أم القرى) وفى (بكت جدر المستنصرية).

وقد سار فى الأبيات الثلاثة على تسلسل منطقى (الموت ـ الثكل ـ البكاء ـ الندب) فهى (نوائب)، نعم:

نـوائب دهـر ليتنى مت قبلها ولم أر عدوان السفيه على الحبر

ثم ينتقل إلى حركة طللية . ماراً بالصخور الصم، ذارفًا الدمع باكياً كما بكت الشاعرة الجاهلية الخنساء أخاها صخراً فى أروع مراثى الأدب الجاهلى، وقد امحت رسوم شخصية بسيول دمعة، فيقول:

مـــررت بصـــم الراســـيات أجوبهـــا كخنســاء مـن فـرط البكاء عـلى صـخر

تهــدم شخصـــى من مداومة البكـــى وينهــــدم الجــرف الدوارس بالمخــر

ثم يلجأ إلى إسباغ مشاعره على الطبيعة ليوجد نوعاً من التجاوب بين الإنسان والمكان، فيقول:

وقفــت بعبــادان أرقب دجلة كمثــل دم قــان يسيل إلى البحر

وفائض دمعى فى مصيبة واسـط يزيد على مـــد البحيرة والجزر

ويتساءل حسرة ولوعة، قائلاً:

فأين بنو العباس مفتخر الورى ذوو الخلق المرضى والغرر الزهر

غــدا سمراً بين الأنام حديثهم وذا سمـر يدمى المسامع كالسمر

وواضح هنا شعوره بالانتماء للخلافة العباسية وملوك بنى العباس الذين هم فى نظره حماة الإسلام والمسلمين وولاة الأمور. لذلك فقد أشار إلى النبوءة التى وردت فى الحديث النبوى الشريف: (بدأ الإسلام غريباً وسيعود كما بدأ غريباً فطوبى للغرباء)(١):

وفى الخبر المروى دين محمد يعـود غريباً مثل مبتدإ الأمر

وهو يدعو بل لا يتصور أن دجلة يجرى ماؤه بعد ذلك:

فلا انحدرت بعد الخلائف دجلة وحافاتها لا أعشبت ورق الخضر

ولا يتصور أيضاً أن تلقى الخطب على المنابر ولا يذكر فيها ولا يدعى للمستعصم الخليفة العباسى رمز الخلافة العباسية الإسلامية فى نظره، فينتقل من العموم إلى الخصوص، قائلاً:

أيذكر فى أعلى المنابر خطبـة ومستعصم بالله لم يك فى الذكر

---

(١) صحيح مسلم، ج١، ص ٩٠، إحياء علوم الدين، ج١ ، ص٢٩.

ثم يتأسف قائلاً:

ضفادع حول الماء تلعب فرحة أصبر على هذا ويونس فى القعر

وينتقل إلى صورة طللية جاهلية، فيقول:

تزاحمت الغربان حول رسومها فأصبحت العنقاء لازمة الوكر

ويحزن سعدى للمستعصم آخر خلفاء العباسيين فى بغداد ولمقتله، فهو عنده معصوم شهيد له دار كرامة فى الجنة، فيقول:

أيـا أحمـد المعصـوم لسـت بخاسـر وروحـك والفـردوس عسـر مـع اليسر
وجـنات عـدن حففـت بمكـاره فـلا بـد مـن شـوك عـلى فـنن البسـر
تحيـة مشـتاق وألـف تـرحم عـلى الشـهداء الطاهـرين مـن الـوزر
فـلا تحسـبن الله مـخلـف وعـده بأن لهـم دار الكـرامـة والبـشـر

ثم ينتقل بعد هذا العزاء إلى وصف نسائه وبناته وقد أسرن وسقن سبايا:

لعمـرك لـو عايـنت ليـلة نفـرهم كأن العذارى فى الدجى شهب تسرى
وإن صـباح الأسـر يـوم قيامـة عـلى أمـم شـعث تسـاق إلى الحشـر
ومستصـرخ يـا لـلمروءة فانصـروا ومـن يصـرخ العصـفور بين يـدى صقر؟
يسـاقون سـوق المعـز فـى كـبد الفـلا عزائـز قـوم لم يعـودن بالزجـر
جـلبن سـبايا سـافرات وجوههـا كواعـب لم يـبرزن مـن خـلل الخـدر
وعـترة قـنطوراء فـى كـل مـنزل تصـيح بـأولاد الـبرامك مـن يشـرى
تقـوم وتجثـو فى المحـاجـر واللـوى وهل يختفى مشى النواعم فى الوعـر؟[1]

وهو لا ينسى أن يستعيذ بالله اللطيف بالمسلمين وأن يقيهم شر الفتنة التى يمكن أن تفتك بل فتكت، بالأقطار الإسلامية قطراً بعد قطر:

نعـوذ بعفـو الله من نار فتنة تأجج من قطر البلاد إلى قطر

ثم ينطلق فى أقل من عشرين بيتاً ناصحاً أخاه الإنسان بالاتعاظ فى أولها، وخاتماً إياها بغليظ القول على الشامت المعير بالدهر والموت مشيراً إلى أن الأيام دول والزمان ذو عبر، مهيباً بكل مغرور إلى الإفاقة من نشوة الغرور، قائلاً إن نكبة "زيد" ينبغى أن تكون مزجرة " لعمرو". وكأنما

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(أراد بذلك أن يدفع عن العباسيين خزى الهزيمة، ويهون من شأن دنيا تنتهى أخيراً إلى فناء، ناهياً عن التهافت عليها)[1] ثم ينتقل إلى غرضه الأخير وهومدح مليكه أبى بكر زنكى.

وهكذا، فهذه القصيدة هى الموضوع الوحيد الذى لمسناه فى شعر سعدى يفيض عاطفة ويقطر شجناً وألماً وحزناً، وظهرت فيه المواطنة والانتماء على حقيقتها الإنسانية ومعناها الإسلامى كأمة واحدة وكجسد واحد.

ويتحدث سعدى عن المدن الإسلامية ومعالمها وجبالها وأنهارها فى صورة موحدة وكجزء لا يتجزأ من العالم الإسلامى. فيذكر من العراق: "بغداد" المنكوبة مرتين، مرة باسمها آنذاك ومرة باسمها المعروف "الزوراء"، وكذا مدينة "واسط" ونهر "دجلة" مرتين أيضاً، ومدرستها "المستنصرية"، ومن شبة الجزيرة العربية: أم القرى "مكة المكرمة" و"الكعبة الشريفة" و "جبال تهامة"، ومن إيران: "خراسان" و"عبادان" و"شيراز". فقد تحدث سعدى عن هذه المدن وكله شجى لما لحق ببعضها من هول ودمار وهدم وخراب، ولما ألم بالبقية من حزن وألم وانشطار.

كما لم يغفل تاريخه الإسلامى فتحدث عن: "المستعصم" فى قوله: (ومستصرخ يا للمروءة فانصروا)، و"أولاد البرامكة" فى معرض حديثه عن عترة قنطور وهم المغول والتتار الذين وصفهم بالضفادع التى تنعم بالماء وتمرح حوله فى حين أن يونس وهو المستعصم فى قعر البحر. كما نعت المغول بالغربان تحوم حول الرسوم الدارسة فى حين أن العنقاء المستعصم يلازم وكره. ويذكر المستعصم مرة أخرى باسمه ويعده من الشهداء المعصومين. كما لا يغفل عن مليكه أبى بكر ولا عن الشخصيات الأدبية كالخنساء. كما ترد فى قصيدته الغراء هذه، مفردات وشعائر دينية: (جنات عدن ـ يوم القيامة ـ الحشر ـ الهدى).

الصورة الشعرية عند سعدى فى شعره العربى:

مما يلاحظ فى شعر سعدى أن الصورة الأدبية عنده مرتبطة ارتباطاً طردياً مع العاطفة، بمعنى أن الأشعار التى ينظمها سعدى وتكون نابعة عن عاطفة صادقة ومشاعر جياشة، تكون الصورة فيها على أعلى درجة من الجمال والكمال الفنى. وعندما يكون شعره مجرد نظم أدبى لمناسبة من المناسبات أو لاستيفاء غرض من الأغراض يقل كثيراً مستوى الخيال الشعرى عنده وتصبح الصورة بسيطة ومكررة معادة لا جدة فيها ولا ابتكار.

---

(١) صلات بين العرب والترك والفرس، ص ١٧٠.

وهو أمر طبيعى فالعاطفة قوام للأسلوب الأدبى الذى يبلور الصور والأخيلة الناتجة عن خيال أشعلته عاطفة صادقة تركت آثارها فى النفس. فهى صدق شعورى ينبع من تجربة شعرية تترتب عليها وحدة فى الجو النفسى. وهذه الوحدة تصدر من ملاءمة بين إيحاء نفسى تبعثه الصور والأخيلة والموسيقى الخارجية والداخلية والألفاظ التى تخضع لتلك العاطفة فى انتقائها ونسقها، وبين الموقف الشعرى الذى يتخذه الشاعر. وبهذا الإيحاء النفسى والموقف الشعرى ينشئ الشاعر أبياته إنشاء فيخرجها فى وحدة متكاملة من حيث الشكل والمضمون.

أما المستوى الثانى الذى قلناه عن خياله الشعرى حينما يضطر لسبب ما إلى نظم شعره، فهو أمر طبيعى أيضاً وخاصة بالنسبة للشعر القديم الذى اعتمد على وحدة البيت وافتقد إلى الوحدة العضوية حيث يلجأ الشاعر إلى أغراض متعددة ليعبر عن غرض أساسى مما يترتب عليه تفكك فى الأبيات وتشتت فى الأفكار والمعانى التى تبدو أحياناً متناقضة أو مكررة، بحيث لو حذفنا بيتاً أو أبياتاً منها لا يترك خللاً فيها.

وعلى سبيل المثال، ففى المستوى الأول حينما نطالع قصيدته الرائعة التى تناول فيها سقوط دار الخلافة "بغداد" وهلاك أهلها على يد هولاكو ومقتل خليفتها المستعصم، نجده يربط بين أجزاء القصيدة من حيث المعنى، فظهرت أفكارها مترابطة متماسكة لا تناقض بينها، ينتقل من فكرة إلى أخرى انتقالاً طبيعياً دون انفصال عن الموضوع الأصلى "الرثاء" وهو ما يسميه النقاد القدماء "بالخروج المتصل بما قبله "فهو انتقال ليس مقطوعاً عما قبله من حديث.

فنجد الصورة الشعرية عنده فى تلك القصيدة تنطق باللوعة والحسرة والألم مثلها مثل مشاعره تماماً.

يقول سعدى:

أديـــرت كؤوس المـوت حتى كأنه   رؤوس الأسارى ترجحن من السكر[1]

فقد شبه القدر كالساقى، وساحة الحرب كالحانة، والمنية صهباء تصب فى كؤوس للشاربين من الشهداء. وها هو القدر يقوم بدور الساقى فيدور على الثملين الشاربين بكؤوس المنايا. فهو تشبيه بليغ فى صورة رائعة أجاد سعدى رسمها وتلوين أطرافها. وهى نوع من الصور المركبة التى كثيرًا ما يجيدها سعدى ولكن فى المواطن الخاصة التى تبلغ فيها عاطفته أوج اشتعالها واتقادها، حيث إن أطراف الصورة من المشبه: القدر، الشهداء، الموت، ساحة الحرب، وهى تركيبة رباعية الأطراف، والمشبه به: الساقى، الكؤوس، السكارى، الحانة، وهى أيضًا رباعية الأطراف تتناسب تمامًا مع

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

الجزء الأول من الصورة. وهذا ما يسمى بتمام التماثل بين المشبه والمشبه به، أو ما يسمى بتطابق وجه الشبه على أن يكون فى المشبه به أقوى من الشبه. فهو تشبيه يمتزج بالخيال ويقل حضوره بالبال وأدعى إلى الإعجاب، يلائم الغرض الذى سيق من أجله، وله إيحاءات نفسية وقيم جمالية معبرة فى صورة بارعة.

ولا يكتفى سعدى بهذا القدر ولا يقف عند هذه المستويات الفنية. بل يكاد ألا يقدر على إيقاف جماح نفسه الحزينة وتدفق مشاعره الفياضة بالأنين والأسى، والحزن والألم، فيبالغ فى تكوين الصورة الشعرية. فيقرر أن الأسارى قد انتشوا بما سكروا، فراحت رؤوسهم تتأرجح على أجسادها من شدة الثمالة وسورة الخمر التى أخذت بالرؤوس فتركتها تهتز وتتراقص.

ويستخدم سعدى "التشخيص" كلون راق من ألوان الصور الشعرية، ليجعل الجمادات شخوصاً تنطق وتسمع وتشعر وتتحرك وقد اكتسبت كل صفات الكائن الحى فالقدر ساق، إنسان يدير كؤوس المنايا ويسقى بها الشهداء من الشاربين.

وكذلك يقول سعدى:

لقــد ثكلت أم القــرى ولكعـــــبة　　　مدامع فى الميزاب تسكب فى الحجر

بكــت جدر المستنصـرية ندبـــــة　　　على العلماء الراسخين ذوى الحجر(١)

فأم القرى أصبحت ثكلى تندب بنيها، وجدران المستنصرية وبيوتها ودورها أضحت شخوصاً تبكى على الشهداء من العلماء العظماء الذين أودى بهم خراب بغداد ودمارها. كما لا يخلو البيتان من جناس تام يضفى عليهما جمالاً ينبع من معنى الكلمتين: (الحِجر = الحضن) و (الحِجر= العقل)، ويشيع نغمة موسيقية تثير الانتباه وتحرك الذهن من خلال الاختلاف فى المعنى.

ويستطرد قائلاً:

مــحابر تبكى بعــدهم بســـوادها　　　وبعض قلوب الناس أحلك من حبر(٢)

حتى المحابر السوداء أصبحت شخوصاً تبكى وتندب وتولول وهى ترتدى الملابس السوداء حداداً على الشهداء من العلماء وعزاء ، فى الوقت الذى وجدت فيه وبقيت قلوب بعض البشر أسود من الحبر، لجرائمها وقسوة قلوبها الصلدة التى احترقت حقداً وكرهاً واضحت متفحمة حالكة السواد. وقد استخدم فى هذا البيت والسابق عليه الذى يقول فيه:

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الراء.

نوائب دهر ليتني مت قبلها　　ولم أر عدوان السفيه على الحبر[1]

جناساً ناقصاً بين (الحَبْرُ = العالم) و (الحِبر) فأضفى به جرساً موسيقياً له وقعه فى النفس وإثارة للذهن الذى ازداد إدراكه للمعنى وضوحاً، باستخدامه كلمة واحدة فى معنيين مختلفين. والقوافى الأربعة المتوالية فى تلك الأبيات : "الحِجر والحِجر = جناس تام" و "الحَبر والحِبر= جناس ناقص" لهى نوتة موسيقية عزفت على ألحان وأنغام محسنة بديعية هى "لزوم ما لا يلزم". كما أن كلمة "السفيه" فى البيت السابق بين هذه الكلمات الأربعة الآنفة الذكر لاشك أنها تستدعى للذهن كلمة "الحجر" فى الشرع وهى منع السفيه أو المجنون أو الصغير السن من التصرف.

ويواصل فى موضع آخر من نفس القصيدة على هذا النهج من التشخيص الذى يضفى على شعره حيوية ورواء ، فيقول:

بكت سمرات البيد والشيح والغضا　　لكثرة ما ناحت أغاربة القفر[2]

فأشجار السمر والشيح والغضا هى الأخرى أصبحت أناساً أو فتيات تبكى وقد انضمت إلى مجموعة الباكيات العيون اللاطمات الخدود المفزعات الأكباد، وكذا الغربان فهى تنوح وتندب كالإنسان فى مصاب أخيه. وربما أراد سعدى بالوردة الحمراء " دم الأخوين = أى العندم" التأكيد على أخوته وأولئك الشهداء. كما لا يخلو البيت من أثر للبيئة العربية، فالأشجار التى ذكرها كلها صحراوية ، وقد أطلق على أهل " نجد" بأهل الغضا لكثرته هناك. وكذا الأغربة　وإن جمعها سعدى على وزن أغاربة　التى يتشاءم بها العرب وخاصة عند الرحيل، وكأنه ينبئ بزوال العباسيين وأفول نجمهم.

وقد أورد سعدى هذا البيت فى أسلوب خبرى أخرجه من معناه الأصلى وأراد به إظهار حزنه لما جرى ووقع من سفك الدماء وذبح للقتلى الذين ذكرهم فى البيت السابق عليه. كما لم يغفل فيه من "مراعاة النظير" بين "السمر والشيح والغضا فى البيد".

أما على المستوى الثانى وفى المواضع التى تفتر فيها العاطفة كما فى أغراض المديح وخلافه، نجد أن الصورة عند سعدى تتضاءل كثيراً من حيث المستوى حتى تقترب من الصورة العادية المباشرة التى ليس فيها إعمال فكر أو قدح زناد أو عاطفة جياشة، مثل قوله:

أمطلع شمس باب دارك أم بدر؟　　أقدك أم غصن من البان لا أدرى؟[3]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الراء.

فهو يشبه عتبة دار الممدوح بمطلع الشموس والأقمار، بمعنى أن الممدوح هو ذلك الشمس، ولا جديد فى ذلك، فآلاف الصور القديمة تصور الممدوح بأنه شمس. فالصورة تقوم على التشابه الشكلى الذى يعد صدى الإدراك حسى ظاهرى، وهى تخلو من أى شعور نفسى داخلى. وهى أيضاً ـ كما ذكرنا ـ صورة مكررة، فها هو النابغة الذبيانى يقول:

فـإنك شمس والمـلـوك كـواكب إذا طلعت لم يبد منهـن كوكـب[1]

وقول آخر:

أقول لأصحابى هى الشمس ضوؤها قـريب، ولـكن تنـاولها بعد[2]

ونواصل حديثنا عن صور سعدى العادية ونذكر هذا البيت:

أسير الهوى إن شئت فاصـرخ شكاية وإن شئت فاصبر لا فكاك عن الأسر[3]

فتصور العاشق بالوقوع فى أسر المعشوق صورة قديمة لا جد فيها ولا ابتكار، وإن استخدم فيها صنعة (رد العجز على الصدر) بين " أسير والأسر" وقوله:

ومن شرب الخمر الذى أنا ذقته إلى غد حشر لا يفيق من السكر[4]

ففيه أيضاً تصوير هيام المحب فى غرام حبيبه بانتشاء المخمور من لذة الخمر، واستخدم فيه صنعة" مراعاة النظير" بين " الشرب والسكر" وبالغ فى هذه الصورة. وهى أيضاً مبالغة غير مستساغة، وصورة طرقها الشعراء العرب من قبل، وعلى حد قول الشاعر الجاهلى "عنترة" :

هـل غـادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم؟[5]

أو قول زهير بن أبى سلمى من شعراء الجاهلية:

مـا أرانـا نقـول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً[6]

ونقصد من ذلك أن الصورة المستهلكة تعاب ما لم يعترها تجديد وتصطبغ بصبغة مبتكرة تزيدها جمالاً وطرافة وجدة.

---

(١) المجانى الحديثة، ج١، ص ٢١٨.

(٢) تزيين الأسواق، داود الأنطاكى، القاهرة، ١٣٠٢هـ ، ص ٦٦، والأغانى، طبعة دار الكتب، ج٣ ص ٢٤.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٥) المجانى الحديثة ، ج١، ص ١٥٣، متردم: فكرة لم يطرقها الشعراء من قبل.

(٦) المرجع السابق، ص ٨١ معاراً: مقتبساً من الآخرين.

وينطبق على ذلك قول سعدى:

قد غلبتم روائح المسك طيباً   وقهرتم محاسن الـــورد نشــراً
كنسيــم النعيم حيث حللتم   حل بالواردين روح وبشرى[1]

وتبلغ الصورة عنده غاية التكلف والافتعال، مثلما يقول:

أنثر الدمع حين أنظم شعرى   فـأتـم الحديث نظماً ونثــراً[2]

فالتعبير بأن الدمع ينثر نثراً تعبير قديم وصورة لا جديد فيها ولا إبداع. وقد أراد الشاعر أن يبالغ فى الصورة المجموحة، فراح يلجأ إلى المحسنات البديعية والصناعات اللفظية والتلاعب بالكلمات، فلجأ إلى نظم الشعر "مراعاة للنظير" فى نثر الدمع، وأراد أن يؤكد الصورة تأكيداً تاما فأكملها، فأتم الحديث نظماً ونثراً. وهذه الصورة واضح فيها التكلف والصنعة.

ومثلها قوله:

تركتنى محاجر العين أغدو   هائماً فى محاجر البيد قفراً[3]

وهو هنا يريد عقد صورة شعرية طرفاها محاجر الدمع ومحاجر البيد رغم أن العلاقة هنا أو الرابطة أو وجه الشبه منعدم لا وجود له إلا فى ذهن الشاعر. وإن كان يقصد أنه يهيم بها وجداً فى الصحراء إلا أن العلاقة مفقودة.

وفى صورة أخرى يقول سعدى:

وافتتانى بنحر كل غزال   نحر الناظرين بالوجد نحراً[4]

وأراد بـ "نحْر" المصراع الأول بمعنى أعلى الصدر أو العنق مستخدماً فى ذلك الجناس المحرف بين "نحْر ونحَر" وهى أيضاً صورة مطروقة وقديمة لا جديد فيها تذكرنا بافتتان قيس بن الملوح بجيد ليلى العامرية حين أطلق ظبية بعد أن سلمها له أقاربه، فخاطبها قائلاً:

أيا شـــبه ليلى لا تراعى ، فإننى   لك اليـوم من وحشيـة لصديـــق
ويا شـــبه ليلى لو تلبثت ساعــة   لعـل فؤادى من جـــواه يفيـــق
تفـر وقـد أطلقـــها من وثاقهـــا   فأنت لليلى ـ لو علمت ـ طليق[5]

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الراء.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٥) كليات سعدى "قصايد عربى".

ثم يقول المجنون:

فعيناك عيناها وجيدك جيدها ولكن عظم الساق منك دقيق[1]

ولكن ليس معنى هذا أن الشاعر فى معظم صوره التقليدية غير موفق. فإنه فى كثير من الأحيان يخلع على الصورة الكلاسية[2] ثوباً من الابتكار والإبداع والتجميل، فيجعل الصورة القديمة المطروقة وكأنها تطرق لأول مرة[3] بما فيها من طرافة وجدة وابتكار يقوم على لمح العلاقات البعيدة بين الأشياء، فتترك أثراً فى النفس والفكر والشعور، كقوله:

مـــر الصبا عبثاً وابيض ناصيتى شيباً، فحتى متى يسود كراسى[4]

"فسعدى" فى بيته هذا قد استخدم الأسلوب الخبرى وخرج به عن معناه للتأسف، كما أورد فيه صنعة "المقابلة" بين (الصبا – شيباً ، ابيض يسود). وهو يعقد مقارنة عكسية بين ابيضاض الناصية بالمشيب واسوداد الكتاب بالذنوب. وقد لجأ إلى تلك الصورة المتقابلة الرائعة ليضيف شيئاً جديداً يغفر له استخدام الصوزة المعهودة: ابيضاض شعر الناصية للدلالة على الشيب.

وقد أبدع سعدى كثيراً فى رسم الصورة الشعرية المركبة عندما قال:

---

(١) ذيل الأمانى والنوادر، أبو على المقالى، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣٤٤هـ / ١٩٢٦م، ص ٦٣ الأغانى، أبو الفرج الأصفهانى، طبعة دار الكتب، ج٢، ص ٨٢.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، طبعة القاهرة، ١٣٦٦هـ / ص ٣٢٣، وانظر: ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق أحمد عبدالستار فرج، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ٢٠٦

(٣) خير مثال لإخراج الصورة القديمة فى ثوب جديد وقشيب، قول أحمد شوقى:

يا له من ببغاء عقله فى أذنيه

إذ إن تشبيه الجاهل الذى يردد كلاماً دون فهم بالببغاء صورة قديمة ولكن الجديد فى صورة احمد شوقى أن عقله فى أذنيه.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية السين.

والبيت يذكر بأبيات لأبن الفارض المصرى أوردها فى خمريته:

لها البدر كأس وهى شمس يـديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
ولـــو خضبت من كأسها كف لا مس لما ضـل فى ليل، وفى يـــــده النجم

ومطلعها:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

(انظر: ديوان ابن الفارض، ص ١٨٩).

واجلُ الظلام بشمس في يدى قمر   يحكى بوجنته محراب شـــماس[1]

وهى صورة الطرف الأول فيها ثلاثى مكون من: الحسناء الساقية والكأس والليلة الظلماء، والمشبه به: القمر والشمس والنور المنبعث منهما بما يجلو الظلام. ثم أضاف إلى تلك الصورة المركبة الرائعة جزئية جديدة وهى: (يحكى بوجنته محراب شماس)، فوجنة المحبوب كأنها محراب الشماس، وهى تشبه إلى حد بعيد صورة أوردها أبو نواس فى ديوانه، وكأنها مأخوذة من بيته التالى:

كأن كاساتنا والليل معتكـــر   سرج توقد فى محراب شماس[2]

وصحيح أن سعدى قد اتكأ على بيت أبى نواس فى جزء من المعنى وجزء من الصورة ثم الوزن والقافية، إلا أنه قد أخذ الصورة البسيطة وركب فيها صورة متكاملة كأنها العقد النظيم المكون من حبات فريدة، فإن لم يكن له فضل السبق والابتكار، فله فضل السبك والنظم والإبداع.

ومن الصور التقليدية المعروفة تشبيه الوجه الحسن بوجه سيدنا يوسف. ولأن هذه الصورة قديمة ومطروقة فقد استطاع سعدى أن يجمل فيها ويحسن حتى خرج بمعنى جيد جديد فيه فضل الإبداع أيضاً، وهو قوله:

لك يا قاتلى من الحسن شطرا   ن وخليت لابن يعقوب شطرا[3]

وهو هنا قد لجأ إلى التشبيه العكسى فى مجال الصورة الشعرية، مستخدماً أقصى درجات المبالغة الممكنة، والتى تساعد على حسن تكوين الخيال الشعرى، فالمحبوب لشدة جماله احتفظ لنفسه بشطرين من الجمال وأبقى ليوسف شطراً واحداً، رغم أن يوسف يضرب به المثلى الأعلى للحسن والوسامة فما بالنا بالمحبوب؟! إذن هى مبالغة مقبولة منه على مذهب من يرى أن أعذب الشعر أكذبه. ومن الصور الكلاسية "المعدلة" إن جاز لنا أن نستخدم هذا التعبير قوله:

ولواعب الخيل استوين كواعباً   وأهلـة الحى اكتمـلن بدوراً[4]

وقوله:

وإن غمدوا سيف اللواحظ فى الكرى   أليـــس لهـــتم فى القلب ضربة لازب[5]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية السين.

(٢) ديوان أبى نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٥٤م، ص ١٥٩، انظر: شناختى تازه از سعدى ص ١٤٨.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٤) المرجع السابق ، قافية الراء.

(٥) نفس المرجع قافية الباء.

وقوله فى الصورة العدلة أيضاً:

روحى فدا بدن شبه اللجين ولـو　　سطا على بقلب كالصفا القاسى[1]

وكما لجأ سعدى فى أحيان كثيرة إلى استخدام ما يمكن أن نسميه بالصورة المتقابلة وهى أشبه بتلك اللوحة التى يرسمها الفنان فيتلاعب باستخدام عنصرى الضوء والظل، فيكثر من تكثيف الظل فى موضع، ويكثر من استخدام الضوء فى مكان آخر لتتضح الصورة بهاء ورونقاً بظهور التناقض والتضاد بين عنصرى الصورة الضوء والظل. ويقول سعدى:

إن ليل الوصـــال صبح مضىء　　ونهـــار الفـراق ليل بهيم[2]

فالصورة الأصلية عنده عنصراها الوصال والفراق على ما فيها من تضاد وتقابل، وقد استخدم لها ما يناسبها وهى صورة تقليدية مهترئة أكل عليها الدهر وشرب كما يقولون. وهو عندما يستخدم الصورة على ما فيها من تقابل، يستخدمها بصورة معكوسة متأثراً فى ذلك بحالته النفسية التى انعكست على المرئيات أمام عينيه. فهو يرى الليل نهاراً والنهار ليلاً، بمعنى أن هجرها وصال ووصالها هجر. وإن كانت الصورة فى مجملها مطروقة كثيراً وممجوجة. كما انه لم يحسن تلوينها، فقوله: صبح مضىء وصف ضعيف ، فماذا أفادت كلمة (مضىء) للصبح وهل هناك صبح إلا مضىء؟ بل إن كلمة مشرق أكثر دلالة من كلمة مضىء. لأن هناك أشياء مضيئة على الرغم من أنها لا ترتقى لدرجة الصبح فى سطوعها وإشراقها كما أن وصف الليل بأنه بهيم معنى قديم ومطروق وممجوج وعلى نفس المنوال ينسج قوله:

ووداع النزيل خطب جزيل　　وفراق الأنيـس داء أليـم[3]

وهى صورة لا تحتاج إلى تعليق أو شرح. وكذلك قوله:

أجهلتـــم بأن نـــار جحيم　　مع ذكر الحبيب روض نعيم[4]

وها هو يقول:

أضحت على يد الغرام طويلة　　وذراع صبرى لا يزال قصيرا[5]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية السين.

(٢) المرجع السابق، قافية الميم.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الميم.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الميم.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

فالتقابل الخيالى هنا بين: يد الغرام الطويلة، وبين: ذراع الصبر القصيرة، وكلاهما صورة شعرية على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول أيضاً:

لم يرضنى عبداً وبين عشيـرتى   ما كنت أرضى أن أكون أميراً(١)

وهنا صورة تقابل آخر فى "الطباق" بين صورة العبودية والسيادة فى الحالتين.

وقوله بعد ذلك:

ود الأسارى أن يفك وثاقهـم   وأود أنـى لا أزال أسيـرا(٢)

عجباً بأنى لست شارب مسكر   وأظل من سكر الهوى مخمورا(٣)

ففى البيت الأول "طباق إيجاب" وتقابل بين فك الوثاق والأسر، وفى البيت الثانى "طباق سالب" ومقابلة بين نفى الشرب والمخمور.

وهكذا فى صوره المتقابلة فى هذا البيت:

طوبى لطالبـه تعساً لتاركه   بعداً لمتخذ من دونه بدلا(٤)

بين: طوبى وتعساً، وبين طالبه وتاركه.

وقد استخدم سعدى "الطباق الإيجابى" و"الطباق السلبى" فى أكثر من صورة وبيت. فمن طباقة الإيجابى بين: ميتاً وحياً فى قوله:

لعمرك إن خوطبت ميتاً تراضياً   سيبعثنى حياً حديث مخاطبى(٥)

ومن طباقه السلبى بين: لم تكس وكسوتها، فى قوله:

ألا إنمـا الأيـام ترجع بالعطا   ولم تكس إلا بعد كسوتها تعرى(٦)

وقوله أيضاً بين: لا تبكوا وابكوا:

من مات لا تبكوا عليه ترحماً   وابكـوا لحى فارق المتألفا(٧)

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) يذكرنا هذا البيت بحديث الشاعر المصرى إبراهيم ناجى عن فؤاده فى قصيدته صخرة الملتقى، حيث يقول:

شكا أسره فى حبال الهـوى   وود علـى الله أن يعتقـا

فلما قضى الحظ فك الأسيـ   ـر حن إلى أسـره مطلـقا

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية اللام.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٧) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الفاء.

وفيه أيضاً مقابلة بين أكثر من كلمتين فى: (مات ــ لحى، ولا تبكوا ــ ابكوا). وكلها صور متقابلة وأسلوب مطرد يلجأ إليه سعدى فى خياله الشعرى. وهو أسلوب جميل مستعذب فى الأخيلة؛ حيث إن كل ضد بضده يظهر ويجلو فيحلو.

أساليب سعدى الخبرية والإنشائية

غلب على أشعار سعدى العربية استعماله الأساليب الإنشائية والخبرية فيها، ليجذب من خلالها المتلقى ويدعوه إلى مشاركة وجدانية فيما يعبر عنه من أفكار وأحاسيس ومشاعر إنسانية؛ ومشاطرة شعورية فيما يختلج فى نفسه من آلام وأحزان تدمى قلبه وتعتصر روحه أو آمال وأمانى تحمله إلى آفاق بعيدة رحبة ليحلق فى سمائها الصافية ويرتوى من نبعها الفياض، وليثير انتباهه بما يوحى له من دلالات إيمائية ورموز إيحائية، فضلاً عن معانيها اللغوية.

ولا شك أن لهذه الأساليب الخبرية والإنشائية إشارات ومعان تضفى على شعر سعدى وكلامه رونقاً ورواء، وترفده بزخم كبير من الحركة والقوة والتأثير مما يدعو المتلقى لمشاطرة الشاعر أحاسيسه ومشاعره.

ومن أساليب سعدى الإنشائية قوله:

دم يـــا سحـــاب لجو الفرس منبسطاً　　　وامطر نداك على الحضار والبادى[1]

ففى كلا الشطرين (إنشاء طلبى) نجده فى: "دم يا سحاب" و"امطر نداك"، نوعه (أمر) خرج عن معناه (للتمنى). وفى البيت (إرصاد) بين: (الحضار والبادى).

وهكذا فى قوله:

أأبلـــغ من أمــــر الخلافـــة رتبـــة　　　هلم انظروا ما كان عاقبة الأمر[2]

فقد خرج (الأمر) فى مصراعه الثانى عن معناه (للاعتبار)، ومصراعه الأول (استفهام) فى معنى (النفى).

وقوله أيضاً:

أخــــلاى لا ترثـــــــوا لموتى صبابـــة　　　فموت الفتى فى الحب أعلى المناصب[3]

---

(١) كليات سعدى، قصايد عربى، انتشارات جاويدان، ص ٤٢٢.

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٣٤.

ففى الشطر الأول (نهى) فى "لا ترثوا" خرج عن معناه (للإلتماس).

ولا شك فى أن كلا الأسلوبين الإنشائيين (الأمر) و (النهى) يثيران المتلقى ويجذبانه بانتقالهما من المعنى اللغوى إلى ما ورائه من معان ومفاهيم ذات دلالات شعورية موحية ترتبط بأحاسيس الشاعر ومدركاته.

وقد استخدم أساليب (الإنشاء الطلبى) بوفرة فى (الاستفهام)، فنراه تارة يستخدم الاستفهام (للنفى) كما فى قوله:

وهـل تكاد تؤدى حـق نعمتـه؟ والشكر يقصد عن إنعامه البادى[1]

وأحياناً يأتى به (للتعجب) أو (المبالغة) فى المدح، كقوله:

أهذا هلال العيد أم تحت برقع تلـوح جباه العين شبه أهلة!

وقد تخلل البيت صنعة (تجاهل العارف).

واستخدمه حيناً آخر (للاشتياق) والمبالغة فى المدح أيضاً، كقوله:

ومن ذا الذى يشتاق دونك جنة دع النار مثواى وأنت معاقبى[2]

وحيناً (للتمنى)، كقوله:

متى جمـع شملى بالحبيب المغاضب وكيف خلاص القلب من يد سالب[3]

وتارة (للتقرير) كما فى الشطر الأول من البيت التالى:

أليس الصـدر أنعم من حريـر؟ فكيف القلب أصلب من حديد[4]

وهكذا (للإنكار) فى المصراع الثانى من البيت نفسه. والبيت كله (موازنة) بين الشطرين.

واستخدم سعدى (الإنشاء غير الطلبى) أيضاً، كقوله:

أباح دمى ثغـراً تبسـم ضاحـكاً عسى يرحم الله القتيل على الثغر[5]

وقد شمل (الرجاء) فى "عسى".

وكذلك فى البيت التالى الذى يقول فيه:

---

(١) كليات سعدى، قصايد عربى، انتشارات جاويدان، ص ٤٢٢.

(٢) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٤٠.

(٣) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٨.

(٤) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٢٦.

(٥) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٢٨.

خليلى ما أحلى الحياة حقيقة وأطيبها، لولا الممات على الأثر[١]

وفيه جاء الإنشاء غير الطلبى (للتعجب) فى قوله: "ما أحلى الحياة". وفى البيت نفسه (احتراس) جاء فى قوله: "لولا الممات على الأثر" دفع به مما يوهمه الكلام مما ليس مقصوده.

واستخدم سعدى (الإنشاء الطلبى) فى (القسم)، كقوله:

لعمــرك لــو عاينــت ليلــة نفــرهم
كأن العذارى فى الدجى شهب تسرى[٢]

وقوله أيضاً:

لعمرك إن خوطبت ميتاً تراضياً سيبعثنــى حيــاً حـديث مخاطبى[٣]

وهكذا فقد تنقل سعدى فى أساليبه الإنشائية بين (الإنشاء الطلبى)[٤] فى: الأمر والنهى والاستفهام والتمنى، وكذلك النداء فى قوله:

يا ملــوك الجمــال رفقاً بأسـرى يا صحاة ارحموا تقلب سكرى[٥]

فقد استعمل النداء: "يا ملوك" و "يا صحاة" فى معنى الدعاء.

كما استعمله (للتعجب) فى قوله:

أيها الظاعنــون من حى ليلى عجباً كيف تستطيعون صبرا[٦]

وكذلك قوله:

يا خجلتا من وجــوه الفائــزين إذا تباشرت، وبوجهى صفرة الياس[٧]

فقد خرج النداء عن معناه الأصلى (للتعجب) أيضاً.

كما خرج (النداء) فى البيتين التاليين عن معناه (للتأسف) حيث يقول فيهما:

يا لهف عصــر شبــاب مـرّ لاهيــة لا لهو بعد اشتعال الشيب فى رأسى[٨]
يا حســرتا عنــد جمع الصالحين غداً إن كنت حامــل أوزارى وأدناسى[٩]

---

(١) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٢٠.

(٢) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤١٦.

(٣) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٤.

(٤) الإنشاء الطلبى: هو ما يستدعى مطلوباً غير حاصل وقت الطلب.

(٥) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٤٢.

(٦) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٤٢.

(٧) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٦.

(٨) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٦.

(٩) المرجع السابق.

وعلى نحو ما سبق فقد تنقل سعدى بين (الإنشاء الطلبى) وبين (الإنشاء غير الطلبى)[١] فى: القسم والتعجب والرجاء. وقد أفاد من (الإنشاء الطلبى) أكثر، وهو طبيعى حيث إن الإنشاء غير الطلبى "لا يبحث فيه علم المعانى، لقلة فوائده البلاغية، ولأن أكثر أنواعه إنما نقلت عن الخبرية فيستغنى بأبحاثها الخبرية"[٢]. وذلك بخلاف الإنشاء الطلبى الذى هو "موضع عنايتهم، لما فيه من الدقائق اللطيفة، والفوائد الجليلة"[٣]. فالإنشاء الطلبى بما فيه من أمر ونهى وتمنٍّ واستفهام و ... ينطوى على إثارة وحيوية يزيدا الكلام تأثيراً وإقناعاً بصورة عفوية تلقائية ودون إملاء ومباشرة.

أما الأساليب الخبرية فقد نوع وأبدع سعدى فى أساليبها واستخدم شتى أنواعها، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر فيما يلى نماذج منها:

(الخبر الابتدائى) فى قوله:

عــدون حفايــا سببــاً بعد سبب　　رخائم لا يسطعن مشياً على الحبر[٤]

و(الخبر الطلبى)، فى قوله:

لأن هلاك النفس عنـد أولى النهى　　أحب له من عيش منقبض الصدر[٥]

و الخبر فيه لازم الفائدة.

و(الخبر الإنكارى)، فى قوله:

ألا إنى شغفـت بهـن حقاً　　وكيف الحق أستر بالجحود[٦]

وإن كان الشطر الثانى منه استفهاما فى معنى النفى.

وقد ورد الخبر المستعمل (للدعاء) فى أكثر من بيت من أشعار سعدى العربية، فيمزج الخبر بالإنشاء ويستعمله فى معناه، كقوله:

مدة حياة الناس تحت ظلالـه　　لا زال فى أهنا الحياة وأرغـد[٧]

فكلا الشطرين (مجاز مرسل مركب)، أى خبر أفاد معنى (الدعاء).

---

(١) الإنشاء غير الطلبى: هو ما لا يستدعى مطلوباً فى الأصل

(٢) و (٣) فن البلاغة، دكتور عبد القادر حسين، عالم الكتب، ١٤٠٥ هـ/١٩٨٤ م، ص ١١٥.

(٤) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤١٦.

(٥) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤١٥.

(٦) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٢٦.

(٧) كليات سعدى، قصايد عربى.

وكذلك قوله:

لحى الله من يسدى إليه بنعمة وعند هجوم الناس يألف بالغدر[١]

فهو مجاز مرسل مركب استعمل فيه الخبر فى معنى الإنشاء للدعاء.

وقوله أيضاً:

عليهم سلام الله فى كل ليلـة بمقتل زوراء إلى مطلع الفجر[٢]

وهكذا قوله:

رعى الله إنساناً تيقـــظ بعدهـــم لأن مصاب الزيد مزجرة العمرو[٣]

فهو خبر استعمل فى معنى الدعاء.

وعلى هذا النحو تنقل سعدى بين أساليبه البلاغية الخبرية منها والإنشائية خشية الرتابة والسيمترية والملل فى التزامه حالة واحدة، فلجأ إليها متنقلاً بين الإنشاء الطلبى حيناً وبين الخبر الأدبى حيناً آخر والإنشاء غير الطلبى فى أحايين قليلة.

كما لم يغفل سعدى عن فن (الإطناب) من فنون المعانى بشتى ألوانه من مثل: التكرار، والتذييل، والاحتراس، والاعتراض، وذكر العام بعد الخاص، والإيغال، والإرصاد، وإيجاز القصر، وغيرها. وسنذكر لكل منها مثالاً أو مثالين مما ورد فى أشعار سعدى العربية:

(فالتكرار) قد ورد فى قوله:

مهما رجـوت رجوت خير المرتجى وإذا قصدت قصدت خير المقصد[٤]

فهو تكرار لغرض بلاغى هو (التأكيد). ولا شك أن التكرار يعد مخلاً ومملاً إذا لم يستعمل فى غرض بلاغى كوسيلة لتأكيد المعنى وتقريره فى نفس المخاطب أو لتنويع المعانى والتلذذ بها وتبسيطها[٥].

و(الإيغال) فى قوله:

فليت صما فى صم قبل استماعه بهتك أساتير المحـــارم فى الأسر[٦]

---

(١) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤١٥.

(٢) كليات سعدى، قصايد عربى.

(٣) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤١٨.

(٤) كليات سعدى، قصايد عربى.

(٥) انظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمى، طهران، ص ٢٢٨.

(٦) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤١٦.

وقد أنهى البيت بعبارة "فى الأسر" وكان بإمكانه أن يستغنى عنها، إذ الكلام يتم بدونها، ولكنه أوردها لزيادة فى المبالغة. كما أورد شطره الأول فى أسلوب إنشائى للتمنى.

وقوله أيضاً:

يا سائلاً عن يوم جدّ رحيلهم   مـــا كـــان إلا ليلـــة ديجورا[1]

استخدم (الإيغال) هنا فى كلمة "ديجورا" التى أنهى بها البيت للمبالغة. وفى البيت (طباق) بين "يوم وليلة" يضفى التضاد فيه وضوحاً للمعنى.

و(الاحتراس)، فى قوله:

طـــوبى لمـــن جمـــع الدنيا وفرقها   فى مصرف الخير لا باغ ولا عاد[2]

فقد أتى بـ (لا باغ) ليدفع به ما يوهمه الكلام مما ليس مقصوده.

و(الإرصاد)، فى قوله:

مهما رجـوت رجوت خير المرتجى   وإذا قصدت قصدت خير المقصد[3]

فباستخدامه لكلمة "رجوت" فى بداية الشطر الأول، و"قصدت" فى بداية الشطر الثانى ماذا ستكون قافيته، حيث إن (الإرصاد) أو (التسهيم) هو أن يأتى الشاعر ببيت يفهم معنى شطره الثانى أو قافية بيته الشعرى بمجرد الاطلاع على شطره الأول أو بداية شطره الثانى. فقد اتضح من خلال هذا البيت أنه سيأتى بكلمة "المقصد". ومن نوافل القول أن (الإرصاد) صنعة بديعية وليس من المعانى.

و(التذييل) فى قوله:

تجانب خلى والـوداد ملازمى   وفارق إلفى والخيال مواظبى[4]

فقد ذيل سعدى كلامه الذى أتمه فى الشطر الأول وحسن عنده السكوت، ذيله بجملة الشطر الثانى ليزيد بها المعنى الأول تأكيداً[5].

---

(١) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٠.

(٢) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٢٢.

(٣) كليات سعدى، قصايد عربى.

(٤) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٨.

(٥) عن التذييل، انظر: فن البلاغة، دكتور عبد الخالق، ص ٢٠٣.

وهكذا فى قوله:

أيتلفنى نبل ولم أدر مـــن رمى　　أيقتلنى سيف ولم أرض ربى[١]

و(الاعتراض)، فى أبياته التالية:

ســـرائرى يــا جميــل الستر قــد قــبحت　　عــندى وإن حســنت فــى أعــين الــناس[٢]

إذا رحمـــت عـــبيـداً أحســـنـــوا عمـــلاً　　فى الحشر يا رب فارحمنى لإفلاسى[٣]

واصــفح بجــودك يــا مــولاى عــن زلــلى　　رغمـــا لإبـليس، لا يشــمت بإبلاسـى[٤]

إن يغفــر الله لى مــن جـــرأة سلفـــت　　فمــا على الخلــق يا بشراى من بـــاس[٥]

فقد استعمل الجمل المعترضة: "يا جميل الستر – يا رب – يا مولاى – يا بشراى"، وهى زائدة لمعان ومقاصد معينة.

وفضلاً عن الإطناب، استخدم سعدى الإيجاز أيضاً، وخاصة إيجاز القصر، فيقول:

إذ لا محالة ثوب العمر منتزع　　لا فــرق بيــن سقلاط ولباد[٦]

مـــا لابن آدم عند الله منزلـــة　　إلا ومنزلـــه رحـب لقصـــاد[٧]

وقوله فى نفس القطعة الشعرية:

جد وابتسم، وتواضع واعف عن زلل　　وانفع خليلك، وانقع غلـــة الصادى[٨]

وهكذا فقد أكثر سعدى من استخدام إيجاز القصر الذى هو تكثير المعنى بتقليل اللفظ، أى إيجاز دون حذف، وهو أعلى طبقات الفصاحة مكاناً وأسماها منزلة[٩].

الأخطاء النحوية والضرائر الشعرية عند سعدى:

الأخطاء النحوية التى يقع فيها بعض الشعراء "كثيرة منصوص عليها فى كتب النحو، وهذه المخالفات تدل على أن الشاعر غير متمكن من المادة التى يصوغ منها كلامه، ويوقع السامع فى

---

(١) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٤.

(٢) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٦.

(٣) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٦.

(٤) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٦.

(٥) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٣٨.

(٦) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٢٢.

(٧) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٢٢.

(٨) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٢٢.

(٩) حول الإيجاز ودوره البلاغى انظر: فن البلاغة، دكتور عبد الخالق حسين، ص ١٩٣.

قلق لأنه خرج على المألوف وما اعتادت الأذن أن تسمعه. ومن المعقول أنه ما دام الشعر عربياً أن يخضع للقواعد التى رضيها العرب"[1]. وسعدى شأنه كشأن بعض الشعراء وقع فى بعض السقطات النحوية التى ما كان ينبغى لشاعر فى مثل علمه وقدرته ونبوغه ومكانته أن يقع فيها.

ومن مثل ذلك قوله:

يطـاف عليهـم والخليـون نوم ويسقون من كأس المدامع راح[2]

فرفع (راح) بدون مسوغ من النحو، والمفروض أنها منصوبة لأنها مفعول ثان للفعل "يسقون".

ومن الضرائر التى وقع فيها سعدى، قوله:

أخـلاى لا تـرثوا لمـوتى صبابة فموت الفتى فى الحب أعلى المناصب[3]

فقد استخدم الضرورة فى قصره الممدود وهو (أخلاء)، وكان الأولى أن يقول: أخلائى، ولكنه اضطر لقصر الاسم كى يستقيم له العروض، وحذف همزة المنادى لجواز ذلك فى كلام العرب. وقد يتبادر إلى ذهن بعضهم أن (أخلاى) منادى للمثنى فيعدونه خطأ نحوياً والحقيقة خلاف ذلك، أن المنادى إن كان مثنى يبنى على ما ينصب به، ولو كان كذلك لوجب جعله بصيغة (أخليّ). وربما تأثر سعدى بأدبه الفارسى فخاطب الجمع إذ إن الشائع عند الشاعر العربى مخاطبة المثنى وليس الجمع.

وحقاً إن هذه الهنات والأخطاء - إن لم تعد من تصحيف النساخ أو تدليسهم أو دسهم عليه لا تنسجم ومكانة سعدى كشاعر كبير، وذلك قياساً إلى الكم القليل من إنتاجه الشعرى باللغة العربية، كما لا تتناسب مع العمر الطويل الذى عاشه سعدى فى كنف العرب، ناطقاً بلسانهم متمكناً من لغتهم. وإن كان كثير من فحول الشعراء قد وقع فى هذه الهنات وعابها عليهم النقاد فالنحو من أهم المقاييس عند طائفة من نقاد العرب، وهم طائفة النحاة الذين أخذوا يقفون بالمرصاد للشعراء يحصون عليهم ما يقعون فيه من أخطاء ويخالفون بها القواعد المرسومة فى علم النحو، وكثيراً ما كانت تحدث الخصومات بين الشعراء والنحاة إذا وقع الأولون فى خطأ نحوى.

كما يروى أن الفرزدق أنشد قصيدة، منها هذا البيت:

وعض زمان يابن مروان لم يدع من المـال إلا مسـحتاً أو مجلفُ

---

(١) أسس النقد، ص ٤٧٠.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الحاء.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

فقال له عبد الله بن أبى إسحاق الحضرمى العالم النحوى: على أى شيء رفعت مجلفاً؟ قال: على ما يسوؤك، علىّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا[١].

ومن المعروف أن الأخطاء النحوية قد شغلت جانباً كبيراً من اهتمام النقد والنقاد وكتب الشعر العربى. ومن هذه السقطات النحوية عند سعدى، قوله:

ولابـد من حى الحبيب زيارة   وإن ركزت بين الخيام رماح[٢]

وهى عبارة فاسدة ضاع فيها النحو وضاع المعنى وضاعت الفطرة التى فطر اللسان العربى عليها. فهو يريد أن يقول: ولابد من زيارة حى الحبيب، فخانه التعبير والمعنى المطلوب. ونحن لا نقول ما قاله الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى[٣] وأكد على أنها قد تعرضت للتصحيف والتحريف ولا نحتمل ما احتمله الدكتور إحسان عباس[٤] فى أن التصحيف والتحريف ربما كان السبب الأساسى وراء أخطاء سعدى النحوية. لأن التصحيف والتحريف لهما حدود ومواطن خاصة يرشح للوقوع فيها، أما الخطأ النحوى ، فلا مجال للقول بعكسه.

وللدكتور إحسان عباس رأى آخر فى هذا الشأن، فيقول فيه:

(ولكن ثمة ما هو أبعد من قضية التحريف والتصحيف، فى نظرى، ثمة تمسك "السعدى" بالصيغ القياسية وإن لم تكن مألوفة فى الاستعمال: ففى قوله: "وما هنالك مثن حق إثنائه" نجده استعمل مصدر " أثنى" على حسب القياس، وإن كان المعروف المألوف فى هذه الحال هو اسم المصدر " ثناء")[٥].

كما يذهب إلى رأى آخر، فيقول:

(بل هنالك ما يتجاوز قضية الصيغ القياسية إلى ما هو أدق، وذلك هو محاولة تطويع التركيب فى التعبير العربى ليوائم معنى قارا فى النفس سهل الأداء فى الفارسية   كما ألمحت من قبل   وفى هذه المحاولة يلتوى التركيب ولا يؤدى المراد إلا على وجه من وجوه التأويل، مثال ذلك قول سعدى:

ومن هوسى بعـد المسافة بيننا   يخايلنى ما بين جفنى وحاجبى

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص ١١.

(٢) كليات سعدى" قصايد عربى" قافية الحاء.

(٣) شناختى تازه از سعدى ، ص ١٠٦.

(٤) مقدمته على أشعار سعدى العربية، انظر: المرجع السابق ص ١٠٦.

(٥) المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

فالمعنى المراد ـــ فيما أقدر ـــ أن هذا الحبيب يبدو قريباً جداً لشدة ما أتخيله وأستحضر صورته رغم أن المسافة بيننا بعيدة، إلا أن التعبير يقصر عنه)[1].

ثم يتناول الدكتور إحسان عباس صنعتي المطابقة والمقابلة فى صور سعدى، ويرى أن (مما يزيد الأمر تعقيداً احتفال سعدى بشىء من الصنعة الداخلية وخاصة فى اعتماده المطابقة والمقابلة فى التصوير وتأتيه فى استخراج المعانى تطلباً للابتكار، تأمل قوله:

أكاد أطير فى الجو اشتياقاً إذا ما اهتــز بانات القدود

تجد فيه معنى جميلاً، وترجمته النثرية: إذا اهتزت بانات القدود وكدت أتحول إلى طائر لأحط عليها. فالصورة بهذا الوضع جديدة تقوم على المشاركة بين الذهن والخيال فى الرسم، ولكن التعبير عنها غير حاسم أو متبلور)[2].

وعلى الرغم من الإجادة الواضحة "لسعدى" للغة العربية وامتلاكه ناصيتها وتتلمذه على يد أقطابها من شعراء وكتاب إلا أنه يلجأ أحياناً إلى الركاكة فى العبارة والضحالة فى التعبير والصورة، حتى يكاد يسف ، مثل قوله:

معشر اللائمين من يضلل اللـــ ـــه بعيـــد بأنـــه يستقيـم[3]

وإن كان هذا مأخوذًا من قوله تعالى ﴿ومن يضلل الله فما له من هاد﴾[4] أو قوله تعالى ﴿من يشأ الله يضلله ومن يشأ يجعله على صراط مستقيم﴾[5] إلا أن عبارته ركيكة لجأ فيها إلى العكاكيز التى يرتكز عليها للوصول إلى المعنى المراد بلوغه.

فطالما لجأ سعدى إلى الضرورات الشعرية، وهو نوع من الأخطاء، ولكنه أخف وطأة من الخطأ النحوى. لأن الضرورة الشعرية هى جواز للشاعر دون الناثر، تسمح له بأن يتحلل ويتخفف من قواعد النحو والصرف واللغة فى مواضع معينة.

ومن ضرورياته الشعرية، قوله:

سمحت بدنيائى ودينى ومهجتى ونفسى وعقلى والسماح رباح[6]

---

(١) مقدمته على أشعار " سعدى" العربية، انظر: شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٦.

(٢) نفس المرجع والصفحة.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الميم.

(٤) سورة الرعد آية ١٨٦.

(٥) سورة الأنعام آية ٣٩.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الحاء.

فدنيائي الأصح فيها أن يقول: دنياى، ولكنه جعل من دنيا دنياء ليستفيد من الألف الممدودة بدلاً من المقصورة حتى يستقيم له الوزن العروضى. فالقصيدة من البحر الطويل : (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)، وإذا قال: دنياى، يضطر لحذف الحرف السابع الساكن وهو غير جائز هنا لأنه زحاف غير مستساغ فى هذا الموضع العروضى.

وهكذا فى بيته هذا:

وإن كان بلوائى وذلى بأمركم   فأشكر بلوائى وأرضى مذلتى(1)

فالأصح فى: بلوائى، أن يقول: بلواى. وصحيح أن مد الكلمة المقصورة أجازه بعض النحويين فى الشعر، إلا أن الشعراء الكبار أعرضوا عنه.

ويقول ابن مالك:

وقصر ذى المد اضطراراً مجمع   عليـــه والضـــد بخلـف يقع(2)

والضرورات تسمى عكازات الشعراء، لأن الشاعر يستند إليها ويتكئ عليها للوصول إلى غايته من إيراد المعنى المطلوب.

ومن هذه الضرورات أيضاً ، قوله:

ما دام ينسرح الغزلان فى الوادى   احـذر يفوتك صيد يا بن صياد(3)

فالأصح قوله: احذر أن يفوتك، ليكون المصدر المؤول فى موقع المفعولية، ولكنه اضطر لحذف أن المصدرية ليستقيم له العروض.

وبصفة عامة فإن الضرورات الشعرية، وإن كانت ضعفاً وهنة للشاعر، فإنها كثيرة الوقوع عند الشعراء قدامى ومحدثين. فقد لجأوا إليها واتكأوا عليها واستعملوها كثيراً، حتى أن هناك كتباً ومؤلفات عديدة رصدت هذه الهنات الاضطرارية، أشهرها كتاب الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لمحمود شكرى الألوسى، وكتاب ما يجوز للشاعر فى الضرورة للقزاز.

فالضرورات وثيقة الصلة بمقياس النحو. والضرورة عند الجمهور هى ما وقع فى الشعر ولا يقع فى النثر، سواء أكان الشاعر يستطيع التخلص منه أم لا(4).

---

(1) المرجع السابق ، قافية التاء.

(2) انظر فى ذلك: شرح الأشمونى على ألفيه ابن مالك، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مصر، ص ٦٥٧. وما يجوز للشاعر فى الضرورة، محمد بن جعفر القزاز، تونس، ص ٩٩، وشناختى تازه از سعدى، ص ١٢٢.

(3) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(4) الضرائر، الألوسى، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١هـ ، ص٦.

ويرى الأستاذ الدكتور محمد سعيد جلال الدين أن بعض الخصائص اللغوية التى امتازت بها أشعار سعدى العربية، ومن أهمها إهمال التمييز بين المذكر والمؤنث فى الأشعار، وعدم العناية بذكر تاء التأنيث فى المؤنث أو فى الجمع المؤنث السالم هى خصيصة نلاحظها فى أشعار جلال الدين الرومى العربية أيضاً وهى تتفق مع ما اعتاده هؤلاء الشعراء فى لغتهم الأصلية، لأن الفارسية لا فرق فيها بين المذكر والمؤنث فى الفعل ولا فى الصفة ولا فى غيرهما. وهذه الخصيصة وإن كانت غير مساغة عند العرب، إلا أنها جرت عند سعدى والرومى وغيرهما مجرى العادة، فقدم عليها مقتضيات الوزن(١).

وموقف النقاد من الضرورات مختلف، منهم المتسامح مع الشاعر الذى لا يعد له ارتكاب الضرورة هفوة يحصيها عليه، ومنهم المتشدد الذى يرى واجباً على الشاعر أن يخلص قريضه من الضرورات اللسانية، وعليه أن يهجرها لأنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة(٢).

ومن الضرورات التى لجأ إليها سعدى، قوله:

لقد فتّنتنى بسواد شعر   وحمرة عارض وبياض جيد(٣)

فالمفروض أن يقول: فتَنتنى، بدون تضعيف ولكن وزن الشعر العروضى وهو من البحر الوافر: (مفاعلتن مفاعلتن فعول)، اضطره لتضعيف التاء. وإلا يكون قد حذف المتحرك، وهى علة غير جائزة لعروضيات هذا البحر، فتخلص من الخطأ العروضى بالضرورة الشعرية.

وقد وقع سعدى فى ضرورة شعرية عندما قال:

وأسفرت البراقع عن خدود   أقول تحمرت بدم الكبود(٤)

فكلمة: تحمرت ، بمعنى احمرت ضرورة غير مستساغة. وله من مثل هذه الضرورات التى قد تكون مستقيمة فى بعض المواضع.

فمن الضرورات الخفية المقبولة قوله:

دم يا سحاب لجو الفرس منبسطاً   وامطر نداك على الحضار والبادى

خيــر أريــد بشيراز حللتَ به   يا نعمــة الله دوى فيه وازدادى(٥)

---

(١) اقتطفنا هذه الفقرة من حديث سيادته فى جلسة المناقشة حينما كان هذا الكتاب فى صورة أطروحة.

(٢) مقدمة ابن خلدون "فصل الكلام على فنى النظم والنثر".

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(٥) المرجع السابق نفس القافية.

فالبادى فى البيت الأول معطوفة على الحضار معنى ولفظاً، وكان الأجدر المطابقة والتوحيد. إما الإفراد وإما الجمع، فيقول: الحاضر والبادى، أو: الحضار والبادين. وهكذا فى البيت الثانى فقد نون شيراز مستعيناً بتجويز النحاة لذلك. ها هو ابن مالك فى البيت الأخير من باب ما لا ينصرف يقول:

ولاضطـــرار أو تنـــاسب صـرف   ذو المنع والمصروف قد لا ينصرف[1]

ومما لم يراع فيه سعدى الجمع والإفراد، قوله:

تهدم شخصى من مداومة البكـــى   وينهدم الجرف الدوارس بالمخـــر[2]

وقد جاء بكلمة "الدوارس" وهى جمع تكسير، صفة لكلمة " الجرف" وهو مفرد مذكر وجمعه: أجرف وجروف وجرفة[3] (انظر: المعجم الوسيط، مادة جرف).

ومما أتى به "سعدى" من ضرورات جائزة قوله:

ذكرت ليالى الوصل واشتاق باطنى   فيــا حبــذا تلك الليالى وطيبــها[4]

فقد حذفت الفتحة من آخر "ليالى" وهو جائز فى الشعر[5].

و "لسعدى" جموع لم ترد فى معاجم اللغة العربية وقواميسها، كقوله:

متى طلع البدر اشتعلت صبابة   بما فى فؤادى من بدور أكلة[6]

فهو يقصد ـ ولاشك ـ بكلمة: "أكلة" جمع للكِلة: وهى ستر رقيق مثقب يتوقى به من البعوض وغيره، أو الخيمة وما يستر به الهودج. وقد ورد جمعها فى لسان العرب والمعجم الوسيط على شكل: كلل وكلات. كما لا يبدو أنه قصد بها أكلة كصيغة جمع للإكليل بمعنى التاج وجمعه أكاليل.

ونشاهد سعدى يضيف "ال" التعريف إلى ما لابد من حذفها منه، ويحذفها حيث يجدر أن يضاف، فهو يقول:

---

(١) شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك، ص ٥٤١، وانظر: شناختى تازه از سعدى ص ١٢٥.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

(٣) انظر: المعجم الوسيط، مادة جرف.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

(٥) ما يجوز للشاعر فى الضرورة ، محمد جعفر القزاز، ص ٨٢، وانظر: شناختى تازه از سعدى، ص ١٢٠.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية اللام.

رعى الله إنسـانا تيقظ بعـدهم　　لأن مصاب الزيد مزجرة العمرو[1]

فقد أضاف الألف واللام على "زيد" و"عمرو" وهو لا يستساغ.

وعكسه فى البيت التالى:

مــررت بصــم الراسيات أجـوبها　　كخنساء من فرط البكاء على صخر[2]

وكان أولى به ألا يسقط "ال" من الخنساء.

ثم نراه يسقطها من الكعبة، فى قوله:

لقـــد ثكـلت أم القـرى ولكعبـة　　مدامع فى الميزاب تسكب فى الحِجر[3]

وكان الأجدر أن يضيفها.

وبذا فلا مجوز لهذه الألف واللام التى أدخلت على " عمرو" و "زيد" ، وهما علمان لا يحتاجان إلى تعريف آخر. كما لا تنطبق عليهما قاعدة (لمح الصفة) التى تدخل فيها (ال) على الأعلام التى يلمح فيها صفة، مثل: الحسن والحسين وهى سماعية إذ لم نسمع مثلاً: المحمد أو ما إلى ذلك.

ويحدثنا الدكتور حسين مجيب المصرى عن أشعاره العربية التى يرى أنه مجيد فيها أحياناً، غير أن الإجادة تعوزه فى بعض الأحايين ويقول: " وقد تدفع الضرورة إلى إقحام النحو الفارسى فى العربية كما فى قوله:

إذا يئـــس الإنســـان طـال لسانه　　كسنور مغلوب يصول على الكلب[4]

فقد ألحق كسرة الإضافة بكلمة سنور جرياً على القاعدة الفارسية فى النحو، وهذا ما لا يجوز فى العربية ولا مساغ له فى الذوق العربى"[5]. كما يخالف الدكتور المصرى - فى هذا المضمار من يرى أن كتاب "الكُلستان" قد تعرض للتحريف والتصحيف والتبديل والإضافة مما أدى بنص الكتاب إلى فقد كثير من مزاياه الفنية[6]، ويقول: وعندنا أن هذا الرأى لا يصدق على ما نحن بصدده[7].

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٤) كُلستان سعدى ، طبعة غلا محيسن يوسفى، ص ٥٤.

(٥) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٧.

(6) Aliev: Gulistan Saadii Kyitik Teksta. Str 89 (Moskua)

نقلاً عن المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٧) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ونحن وإن كنا نوافقه الرأى فيما ذهب إليه إلا أننا نخالفه فى تعليقه على هذين البيتين:

لا تلمنى فى غلام أودع القلب السقاما   فبداء الحب كم من سيد أضحى غلاماً

منتهى منيـــة قلبى شادن يسقى المداما   وعلى الخضرة منشـور ورند وخزامى[1]

إذ يقول: "إن أول ما نلاحظه أن الشاعر فى تلك القصيدة يخالف قواعد العروض العربى لأنه يقف عند مقداره، فقد جاء ببحر الرمل مثمناً، وما يأتى فى شعر العرب مثمناً قط، وإن جاء ذلك فى شعر الفرس، فكأن الشاعر فى ذلك قد جرى على سنة شعراء الفرس، ولم ير بأساً فى ذلك وهو ينظم بالعربية، كما أنه جعل كل شطر فى القصيدة على قافية السطر الأول منها[2].

وقد تناولنا هذه النقطة آنفاً عند تناولنا لأشعار سعدى العربية التى ضمنها كتابه "الكَلستان"، وضربنا لذلك مثلاً بيته العربى التالى:

إذا رأيـت كن ساتـراً وحليـمـاً   يا من تقبح أمرى لم تلا مر كريماً

وقد ورد فى جميع النسخ المحققة والمطبوعة على الشكل السابق، فى حين أن صحة هذا البيت لا تكون إلا هكذا:

إذا رأيــــت أثـــــيماً   كـــن ســـاتراً وحلـــيماً

يـــا مـــن تقـبـــح أمـــرى   لـــم لا تـــمر كـــريـــمـــاً

وهكذا مع الأبيات الأربعة التى أوردها الدكتور المصرى فى بيتين وفق طبع النسخ المحققة وعابهما على سعدى، وهما:

لا تلمـنى فى غلام أودع القلب السقاما   فبداء الحب كم من سيد أضحى غلاماً

منتهى منية قلبى شادن يسقى المـــداما   وعلى الخضرة منثور وورد[3]وخزامـــا

والصحيح أن يكتبا فى أربعة أبيات، هى:

لا تلمـــــنى فـــــى غـــــلام   أودع القـــــلب الســـــقاما

فـــبداء الحـــب كـــم مـــن   ســـيد أضـــحى غلامـــا

منـــــتهى مـــــنية قلـــــبى   شـــــادن يســـــقى المدامـــا

وعلـــى الخـــضـــرة مـــنـــشـــو   ر ورنـــد وخـــزامـــى

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الميم.

(٢) صفى أغلب كليات سعدى : ورند وخزامى.

(٣) فى أغلب كليات سعدى: ورند وخزامى.

ولا شك أن مرد ذلك لا يعود لسعدى بل للناسخين الذين أخطأوا فى كتابة مثل هذه الأبيات، إما الجهل منهم بالعروض، وإما لقصر بحرها وهو الرمل[1] المجزوء أو لكون بعضها أبيات مدورة، أى تشترك كلمة بين شطريها فيأتى جزء منها فى الشطر الأول والجزء الآخر منها فى الشطر الثانى، وهو ما يحدث لبساً فى كتابة البيت، خاصة وأن شطرى الأبيات لا يفصل بينهما بعلامة. إذن كل ذلك ربما كان السبب فى تدوين الأبيات على هذا النحو، وإلا فإن البيتين قد وردا فى قصيدته الرابعة والعشرين وهى تنتظم فى أربعة وعشرين بيتاً. ولو كتب كل بيتين فى بيت واحد مثلما ورد فى النسخ خطأ لانتظمت فى اثنى عشر بيتاً، كل بيت منها مصرّع[2] أو مقفى[3] ولم يرد مثل هذا فى القصيدة والغزل والقطعة[4].

وإن ورد باختلاف فى "المزدوج" الذى سمى عند الإيرانيين "بالمثنوى"[5]. كما أن الإيرانيين استخدموا "المثمن" مع خماسية التفعيلات[6]، إذ لا يمكن مع سباعية التفعيلات فقط قط، حيث لا يجوز أكثر من ٤٨ حرفاً فى البيت الكامل، وهذا هو الحد الأقصى لعدد الحروف.

وما أوردناه آنفاً يصدق على البيتين التاليين اللذين وردا "الكَلستان"، ويعتبر تأكيداً على خطأ الناسخين، إذ كتبا فى جميع نسخ "الكَلستان" المطبوعة على النحو التالى:

---

(١) سمى بذلك لسرعة النطق بها لتتابع فاعلاتن به فيه، لأن الرمل يطلق لغة على الإسراع فى المشى (انظر: الكتابة والتعبير، الدكتور أحمد محمد فارس، دار الفكر اللبنانى، ص ٧٦.وللرمل عروض مجزوءة فى تفعيلتين).

(٢) البيت المصرع: هو البيت المقفى فى مطلع القصيدة ، وكذلك ما غيرت "عروضه" بزيادة أو نقص لتوافق "الضرب" فى الوزن. (انظر: العروض العربى، الدكتور نادر نظام الطهرانى، مطبوعات جامعة العلامة الطباطبائى، ١٣٧٠هـ ش-١٩٩٢م، ص٨.

ويعرف قيس الرازى المصرع بأنه البيت الذى وافقت "عروضه" " ضربه" فى الوزن والقافية، انظر: المعجم فى معايير أشعار العجم، صححه محمد القزوينى، وقابله مع النص مدرس رضوى، انتشارات جامعة طهران ص ٤١٢.

(٣) البيت المقفى: هو ما توافق شطراه على الحرف الأخير، وكذلك ما وافقت عروضه ضربه فى الوزن دون لجوء إلى تغيير فيها. (انظر: العروض العربى، الدكتور نادر نظام الطهرانى، ص٨).

(٤) انظر: شناختى تازه از سعدى ص ٩٤.

(٥) المثنوى: شعر يبنى على أبيات مستقلة مصرعة، يشتمل كل بيت على مصراعين متفقين فى القافية والروى مستقلين فى ذلك عن غيرهما. ويشترط فى للثنوية أن تجرى أبياتها جميعاً - مهما كثر عددها - على وزن واحد (فنون الشعر الفارسى، الدكتورة إسعاد عبد الهادى قنديل، دار الأندلس ، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ / ١٩٨١م، ص ١١٩.

(٦) كما فى البحر المتقارب، ووزنه:

فعولن فعولن فعولن فعولن　　فعولن فعولن فعولن فعولن

(العروض العربى، الدكتور نظام الطهرانى، ص ٦٠).

يا ليت قبل منيتى يوماً أفـوز بمنيتى نهر تلاطم ركبتى وأظل أملأ قربتى[1]

وصحيحه هكذا :

يـــا ليــــت قــــبل منيـــــتى يومــــا أفــــوز بمنيـــــتى

نــهــــر تــــلاطـــم ركبتــــى وأظــــل أمـــــلأ قــــربتــــى

العنصر الموسيقى فى شعر سعدى العربى:

يرجع هذا العنصر فى الشعر الذى عده النقاد والدارسون موسيقى ذات أفكار، إلى عامل ظاهرى يتمثل فى البحور والأوزان والقوافى وحروف الرويوما إلى ذلك مما يصدر عنه جرس موسيقى كالجناس والترصيع وحسن التقسيم، ولكن دون رتابة تخلف مللاً نتيجة تكرار النغمة، وهو ما يسمى "بالموسيقى الخارجية"، وإلى عامل آخر خفى يتسرب إلى النفس بروية ويتسلل إليها دون عمد أو تصنع، منبعثاً من كل خلايا الشعر وسداه ولحمته ويصدر من تناغم بين الألفاظ التى ينتقيها الشاعر ليرسم بها لوحته الشعرية لتضم صوره وأخيلته، وليعبر بها عما يجيش فى خلده، وهو ما يسمى "بالموسيقى الداخلية".

ولا شك فى أن الشاعر إذا ما قدر على الإتيان بتركيبة تجمع بين الموسيقيين وعزفهما فى لحنى الشكل والمضمون، لكان مجيداً وقادراً على أن يترك فى النفس أثراً أيما أثر، فيأخذ بالألباب ويشد النفوس والأنظار ويذيب المشاعر والأحاسيس وجداً وطرباً.

وما الأوزان إلا تفعيلات أو نغمات موسيقية تشكل كل واحدة منها بحراً يعزف عليها الشاعر ألحانه وأنغامه التى تحفل بإيحاءات تضبط إيقاعاتها بالقوافى وحروف الروى، يستمتع بها هو نفسه ويمتع بها غيره.

وللأوزان والبحور والقوافى وحروف الروى أدوار وظيفية شتى، فهى تبعث بالخيال وتنعش الروح وتأخذ بالنفس إلى عالم رحب، عالم الأنغام والألحان والموسيقى. وهى ليست أمراً شكلياً بل يختارها الشاعر ويصطفيها لحظة انفعاله وتفجر طاقاته وانسياب قريحته دون تعمد أو ترو. فقد حاول بعض الباحثين" تناول قضية (موسيقى الشعر) فى ضوء ثنائية الشكل والمضمون وعلاقة كل منهما بالآخر بالمفهوم التقليدى، وذلك بإيجاد رابطة تربط بين منفصلين، بين إحساس الشاعر وعاطفته وبين الإيقاع والوزن اللذين ارتضاهما للتعبير عن هذا الإحساس وتلك العاطفة"[2].

(١) گلستان سعدى، طبعة يوسفى، ص ١١٥.

(٢) شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث، الدكتور عبد الخالق محمود، دار المعارف ١٩٨٤، ص ١٢١.

إلا أن الواقع الشعرى يؤكد على أن الشعراء لم يقصروا بحراً على موضوع بعينه. وهاهو سعدى نراه على سبيل المثال ينظم غزله فى ستة بحور: الطويل وهو الغالب، ثم يليه الكامل، وبعده الوافر والخفيف، وعندما يمزجه بالخمريات ينظمه فى الرمل والبسيط. ويؤكد الدكتور محمد غنيمى هلال على أن شعراء العرب."كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغازلون فى كل بحور الشعر. وتكاد تتفق المعلقات فى موضوعها، وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل. ومراثيهم فى المفضليات جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف. والأمر بعد ذلك للشاعر، فقد يقع على البحر ذى التفاعيل الكثيرة فى حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه، محباً كان أو راثياً، أو لملاءمة موسيقاه لأغراضه الجديه الرزينة من فخر وحماسة ودعوة إلى قتال وما إليها، ولهذا كانت البحور الغالبة فى الأغراض القديمة هى: الطويل والكامل والبسيط والوافر[1]. وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجئ، فتلجأ إلى البحور المجزوءة، أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل. وليس هذا سوى تقرير مجمل لا يقوم مقام القاعدة. وكل بحر، بعد ذلك، قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفى عليه الصبغة التى يريد، بما يصب فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص"[2]. وقولنا إن الشعراء لم يحصروا أغراضهم فى غرض معين ولم يقصروا عليه، لا يعنى أن ليس هنالك اطراد فى بعض البحور لبعض الأغراض. ها هو البحر البسيط وقد نظم الشاعر المخضرم كعب بن زهير بن أبى سلمى[3] قصيدته الغراء "بانت سعاد" فى مدح الرسول الكريم ﷺ على وزنه، وهو "بحر جاء عليه قصائد المديح النبوى"[4].

---

(١) جاءت أغلب أشعارهم على هذه البحور الأربعة.

(٢) النقد الأدبى الحديث، الدكتور محمد غنيمى هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٤٤١ - ٤٤٢، وانظر: موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، القاهرة ١٩٥٢م، ص ١٧٣فما بعد.

(٣) نصوص أدبية مختارة، الدكتورة ناهد أحمد الشعراوى، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ص ٤٥.

(٤) هو كعب بن زهير بن أبى سلمى المازنى، توفى عام ٢٦هـ = ٦٤٥م وكان له شرف الوفادة على رسول الله ﷺ والصحبة له بعد أن هجا النبى ﷺ فأهدر رسولنا ﷺ دمه وأبت القبائل العربية أن تجيره، لكنه أسلم بعد أن جاء عند الرسول ﷺ ثم أنشده قصيدته المشهورة الآنفة الذكر (بانت سعاد). أما أبوه فهو "زهير بن أبى سلمى أحد كبار شعراء الجاهلية ومن أصحاب المعلقات . ينتمى إلى بيت كثر شعراؤه رجالاً ونساء فأبوه شاعر وخاله بشامة الغطفانى شاعر وأخته سلمى (كنى أبوه بابنته) شاعرة وابناه "كعب" و"بجير" شاعران. (انظر: المرجع السابق ، ومن أدب الجاهليين والإسلاميين، الدكتور السيد تقى الدين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٣٣، ص١١٥، والمجانى الحديثة، ج١ ص ٨١.

ومطلع تلك القصيدة:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبول[1]

على وزن: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن).

وقد جاءت أشعار سعدى العربية والتي بلغت ٢٦ قصيدة فضلاً عن المفردات التي تشتمل تسعة أبيات، في البحور التالية:

١ - الطويل، في:

(أ) القطعة الثانية، وهي في الغزل، ومطلعها:

على ظاهري صبر كنسج العناكب   وفي باطني هم كلدغ العقارب

(ب) القطعة الثالثة، وهي في الغزل، ومطلعها:

متى جمع شملي بالحبيب المغاضب   وكيف خلاص القلب من يد سالب

(ج) القطعة الرابعة، وهي في الغزل أيضاً، ومطلعها:

حدائق روضات النعيم وطيبها   تضيق على نفس يجور حبيبها

(د) القطعة الخامسة، وهي في الغزل كذلك، ومطلعها:

على قلبي العدوان من عيني التي   دعته إلى تيه الهوى فأضلت

(هـ) القطعة السادسة، وهي في الغزل أيضاً، ومطلعها:

تعذر صمت الواجدين فصاحوا   ومن صاح وجداً ما عليه جناح

(و) والقطعة الثامنة، وهي في الغزل أيضاً وبيتها الأول:

لحى الله بعض الناس يأتي جهالة   إلى ساق محبوب يشبه بالبردى

(ز) والقطعة الثانية عشرة، وهي في الرثاء يالوعظ والمدح، ومطلعها:

حبست بجفني المدامع لا تجرى   فلما طغى الماء استطال على السكر

(ح) والقطعة الرابعة عشرة، وهي في الغزل، ومطلعها:

أمطلع الشمس باب دارك أم بدر   أقدك أم غصن من البان لاأدرى؟

٢- البسيط في:

(أ) القطعة الأولى، وهي في المدح، ومطلعها:

الحمد لله رب العالمين على   ما أوجب الشكر من تجديد آلائه

---

(١) النصوص الأدبية في العصرين الجاهلي والإسلامي، الدكتور محمد جمعة عبد الصمد عابد، مصر، ص١٣٩.

(ب) القطعة السابعة، وهى فى المدح والوعظ، ومطلعها:

ما دام ينسرح الغزلان فى الوادى   احـذر يفـوتك صيد يا بن صياد

(ج) القطعة الحادية عشرة، وهى فى المدح، ومطلعها:

يا أسعد الناس جداً ما سعى قدم   إليـك إلا أراد الله إسعـاده

(د) القطعة الثالثة عشرة، وهى فى الوعظ، وبيتها الأول:

مثل وقوفك عند الله فى ملأ   يوم التغابن واستيقظ لمزدجر

(هـ) القطعة السابعة عشرة، وهى خمرية وغزل، ومطلعها:

قوما اسقيانى على الريحان والآس   إنى على فـرط أيـام مضت آس

(و) القطعة الثامنة عشرة، وهى فى المناجاة، ومطلعها:

عيب على وعدوان على الناس   إذا وعظت وقلبى جلمـد قاس

(ز) القطعة الحادية والعشرين، وهى فى التوحيد، ومطلعها:

الحمـد لله رب العـالمين على   ما در من نعمة عز اسمه وعلا

(ح) القطعة السادسة والعشرين، وهى فى الطلب والرجاء، بيتها الأول:

جـاء الشتـاء ببرد لا مرد له   ولم يطق حجر القاسى يقاسيه

٣- الكامل، فى:

(أ) القطعة العاشرة ، وهى فى المدح، ومطلعها:

ما هـذه الدنيا بدار مخلـد   طوبى لمدخر النعيم إلى الغد

(ب) القطعة التاسعة عشرة، وهى فى الغزل، ومطلعها:

إن لم أمت يوم الوداع تأسفاً   لا تحسبونى فى المودة منصفاً

(ج) القطعة العشرين، وهى فى الغزل، ومطلعها:

أصبحت مفتوناً بأعين أهيفا   لا أستطيع الصبر عنه تعففا

٤- الرمل، فى:

(أ) القطعة الثانية والعشرين، وهى فى المجون والغزل، ومطلعها فى البيت الأول:

أنا دلالة ابنة الكر   م لأبنـاء الكرام

(ب) القطعة الرابعة والعشرين، وهى خمرية وغزل، ومطلعها:

يا نـديمى قـم تنبـه   واسقنى واسق الندامى

(ج) القطعة الخامسة والعشرين، وهى فى الشيب والشكوى، وبيتها الأول:

إن هجرت الناس واخترت النوى   لا تلومـــونى فـــإن العـــذر بان

٥- الوافر، فى:

(أ) القطعة التاسعة، وهى فى الغزل، ومطلعها:

رضينا من وصالك بالوعود   على مـــا أنت ناسية العهود

(ب) القطعة السادسة عشرة، وهى فى الغزل أيضاً، ومطلعها:

ملك الهوى قلبى وجاش مغيراً   ونهى المودة أن أصيـــح نـفيراً

٦- الخفيف، فى:

(أ) القطعة الخامسة عشرة، وهى فى الغزل، ومطلعها:

يا ملـوك الجمال رفقاً بأسرى   يا صحاة ارحموا تقلب سكرى

(ب) القطعة الثالثة والعشرين، وهى فى الغزل أيضاً، ومطلعها:

فاح نشر الحمى وهب النسيم   وتراني من فرط وجدى أهيم

ومما يلاحظ على بحور أشعار سعدى العربية أن ثمانى قطع منها جاءت فى ثنائية متحدة الوزن والقافية على النحو التالى:

١- بحر الطويل، قافية الباء:

على ظاهرى صبر كنسج العناكب   وفى باطنى هـــم كلـــدغ العقارب

متى جمع شملـى بالحبيب المغاضب   وكيف خلاص القلب من يد سـالب

٢- البحر الطويل، وقافية الراء:

حبســت بجفنى المدامع لا تجرى   فلما طغى الماء استطال على السكر

أمطلع شمس باب دارك أم بدر؟   أقـــدك أم غصن من البان لا أدرى؟

٣- بحر البسيط، وقافية السين:

قوما اسقيانى على الريحان والآس   إنى على فرط أيام مضت آس

عيب على وعـدوان على النـاس   إذا وعظت وقلبى جلمد قاس

٤- بحر الكامل، وقافية الفاء:

إن لم أمت يوم الوداع تأسفا　　　لا تحسبونى فى المودة منصفا
أصبحت مفتوناً بأعين أهيفا　　　لا أستطيع الصبر عنه تعففا

وهى حسب ترتيبنا فى الجدول السابق على النحو التالى:

(أ – ب) و(ز – حـ) و (هـ – و) و(ب – ج). وهذا فضلاً عن بحر "الهزج المسدس المقصور" أو كما هو معروف (بالفهلويات) وهو : (مفاعلين مفاعيلن فعول　مفاعلين مفاعلين فعول) وقد خصه سعدى بالمثلثات. وكذلك بحور الأبيات التى وردت فى المعلقات وفى أشعاره التى تخللت كتابه "الكَلستان" بخاصة ومصنفاته الأخرى بعامة؛ إذ لابد من حصرها ومعرفة بحورها فهى متنوعة. ولكنها لم تخرج عن البحور السابقة. ولاشك أن ذلك الحصر والمعرفة يعيننا إلى معرفة ما دس إليه من أشعار كما فى البيتين اللذين وردا فى كتابه "الكَلستان"[١]. وهما من "البحر السريع المسدس المطوى الموقوف أو المكسوف" فنستطيع أن نقول إن هذين البيتين ليسا من نظم سعدى لأنه لم يستخدم هذا الوزن الشعرى مطلقاً، كما نظم جل أشعاره التى أوردها فى كتابه "الكَلستان" فى بحرى الطويل والبسيط فقط، وإن كان قد استعمل ذاك البحر فى نظمه الفارسى، حيث يقول فى مقدمه كتابه:

بنده همان به كه ز تقصير خويش　　　عـــذر بـه دركَاه خدا آورد
ور نـــه ســزاوار خـــدا ونديش　　　كس نتـــوانـد كـه بـجاى آورد[٢]

أى: يجدر بالإنسان أن يعتذر ويطلب العفو من الله لتقصيره، وإلا فلا يستطيع أحد أن يؤدى ما يجدر بحق ربوبيته[٣].

وقد تنوعت قوافى قصائده ورويها والحركة والسكون قبلى الروى، فقد استعمل فى أبياته أحرف الهجاء التالية:

الهمزة: ٩، الباء: ٣٩، التاء: ١٦، الحاء: ١٢، الدال: ٥٩، الراء: ١٥٣، السين: ٢٢، الفاء: ٢٢ اللام: ١٣، الميم: ٣٧، النون: ٤، الهاء: ٤.

---

(١) نعف عن ذكرهما لما فيهما من أدب مكشوف، انظر: الكَلستان، طبعة يوسفى، ص ١٥٠.

(٢) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ٤٩.

(٣) يرى الدكتور محمد خزائلى أن هذه النتفة مأخوذة من قول أبى بكر الصديق: " العجز عن العرفان عرفان" ، انظر: شرح كَلستان، خزائلى، ص ١١٩.

- وله تسع مفردات تدور حروف قوافيها بين: الباء والدال والفاء و اللام.
- وتدور أيضاً حروف روى ملمعاته بين: التاء والراء والقاف واللام والميم.
- أما مثلثاته حسب ترتيب الأبيات بين: الحاء والياء والميم واللام والكاف والدال والسين والضاد والباء.
- أما أبياته العربية التى أدرجها فى الكلستان فهى: الميم واللام والراء والنون والباء والتاء والشين والقاف والدال والضاد والزاى والسين والألف والفاء والعين.

وليس لهذا الإحصاء العددى للبحور وأوزانها والقوافى وحروف رويها أية دلالة فنية ولا لتبيان تنوعها أية فائدة ما لم ندخل فى وظائف كل ذلك. فلا الأغراض ولا القوافى ولا تصنيفها يقدم كثيراً بين يدى معالجة العنصر الموسيقى ما لم نعرف مثلاً إيقاع هذه الكلمات وارتباطها بباقى الحروف التى تأتى فى نهاية كل شطر أو ما يدخل فى الحشو من البيت وكذا مناسبة هذه الأحرف من حيث الثقل والخفة لتكون روياً أو حسن تقسيم أو ترصيعاً أو جناساً أو ما إلى ذلك من موسيقى خارجية.

وقد وظف سعدى الأخير – أى الجناس– كثيراً ليعبر به أحياناً عن همساته ووساوسه وتوجسه فى غزله أو خمرياته أو مجونه، ويصخب به أحياناً ليرفع صوته عالياً نادباً "فالجناس وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس فى الحقيقة إلا تفننا فى طرق ترديد الأصوات فى الكلام حتى يكون له نغم موسيقى . . . فهو مهارة فى نسج الكلمات وبراعة فى ترتيبها وتنسيقها. ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه، يجمعها جميعاً أمر واحد. وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ فى السماع. ومجىء هذا النوع فى الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التى تتكرر فى حشو البيت مضافة إلى ما تتكرر فى القافية، يجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان" (١).

ونقف عند بعض جناساته لنتعرف مهارته فى توظيفها وانسجامها مع موضوعها وانبعاثها من وحى موقفها لتترك أثراً فى النفس أكثر وقعاً وأعذب إيقاعاً.

وحقاً إن سعدى قد امتلك ناصية الجناس الذى يعد محسنة لفظية لا معنوية، واختبر جميع أنواعه، ولم يتوقف عند واحد منه. فاختار ما ينسجم والجو النفسى والموضوع والغرض، وإن لم يخلُ أحياناً من التكلف والصنعة.

---

(١) موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، الأنجلو، طبعة ثالثة، ١٩٦٥م، ص ٤١.

ولنأت لذلك بنماذج على سبيل المثال لا الحصر، فنراه يقول:

نفرت تجانباً فاصفر وردى   فعودى ربما يخضر عودى[1]

ونلاحظ فيه الجناس التام بين (عودى – عودى).

ويقول سعدى أيضاً:

قوما اسقيانى على الريحان والآس   إنى على فرط أيـــام مضت آس[2]

وقد استوفى جناسه التام فى : (آس– آس).

وأحياناً يستخدم الجناس التام بين بيتين فى القافية، فيقول:

لقـــــد ثكلت أم القرى ولكعبة   مدامع فى الميزاب تسكب فى الحجر

بكـــت جـــدر المستنصرية ندبة   على العلماء الراسخين ذوى الحجر[3]

ويبدو الجناس التام بين (الحجر – الحجر).

وكذلك يقول سعدى :

إن هجرت الناس واخترت النوى   لا تلـومـونى فـإن العـذر بان[4]

زمـــن عـــوج ظهـــرى بعدما   كنت أمشى وقوامى غصن بان

حيث نجد الجناس التام بين (بان – بان)

ويستخدم سعدى حيناً " الجناس الناقص"، فى قوله:

عيـــب عـــلى وعـــدوان عـــلى الـــناس   إذا وعظـــت وقلـــبى جـــلمد قـــاس

رب اعف عنى وهب لى مـــا بكيت أســـى   إنى عـــلـــى فـــرط أيـــام مضـــت آس[5]

وهو جناس ناقص بين (قاس – آس).

كما استخدم سعدى الجناس المزدوج بين (النسيم ، والنعيم) فى بيته الذى يقول فيه:

كنسيـم النعيم حيث حللتم   حل بالواردين روح وبشرى[6]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية السين.

(٣) المرجع السابق قافية الراء.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية النون.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية السين.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الراء.

وبين (الطاس والكاس) فى هذا البيت :

در بالصحاف على الندمان مصطبحاً إلا علـى بمـلء الطـاس والكاس[١]

وبين (الراحة – والراح) فى قوله:

اجلب الراحة والرا ح لقلب المستهام[٢]

وهو جناس ناقص مزدوج غير تام.

كما استخدم سعدى "الجناس اللاحق" بين (الهوى الهدى) فى قوله:

تبعت الهوى حتى زللت عن الهدى وهـذا الـذى ألقى عقوبة زلتى[٣]

وكذلك "الجناس المحرف" بين (البر – البر)، فى قوله:

ركب الحجاز تجوب البر فى طمع والبـر أحسن طاعـات وأوراد[٤]

وبين (سمر – سمر) فى قوله:

غـدا سمراً بين الأنام حديثهم وذا سمر يدمى المسامع كالسمر[٥]

وبين (نحر – نحر) فى قوله:

وافتتانى بنحـر كل غزال نحر الناظرين بالوجد نحراً[٦]

واستخدم سعدى أيضاً " جناس التصحيف" بين (الياس – الناس) فى قوله:

يا خجلتا مـن وجوه الفائزين إذا تباشـرت، وبـوجهى صفـرة الياس

سرائرى يا جميل الستر قد قبحت عندى، وإن حسنت فى أعين الناس[٧]

وفى البيت الثانى طباق بين (قبحت وحسنت)

ونواصل ذكرنا لسجعات سعدى، فقد أراد جميع أنواعه على كل وجوهه.

فها هو يستخدم "الجناس المذيل"، فيقول:

---

(١) المرجع السابق قافية السين، وقد قيل: " شربناها بكاسات وأقداح" منتهى المدارك ومنتهى كل عارف وسالك سعيد الدين الفاغانى طبعة بولاق ، ١٢٩٣هـ ، ص ١٠٨.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الميم.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية التاء.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٧) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية السين.

وطـريق مسلـوب الفؤاد تحمل   من قال أوه من الجفاء فقد جفا[1]

وفيه "جناس ناقص مذيل" بين (الجفاء – جفا).

وهكذا "جناس الاشتقاق" بين (فجرت – الفجر) فى قوله:

فجـرت ميـاه العين فازددت حرقـة   كما احترقت جوف الدماميل بالفجر[2]

ونرى الموسيقى الخارجية تتجلى فى " حسن تقسيم" من تقطيع البيت إلى أجزاء متساوية تتفق فى الحرف الأخير. بما يشبه القوافى الداخلية، كقوله:

خليلى ما فى العشق مأمن داخل   ومطمـع محتـال ومخلص هارب[3]

وفيه "مقابلة" بين (مأمن داخل ومخلص هارب) وهى "محسنة معنوية" تزيد المعنى وضوحاً باستخدامه التضاد فى أكثر من طباق. كما يضفى "بموازنته" التى ساوى فيها بين مصراعين فى الوزن دون التقفية موسيقياً فى بيته الذى يقول فيه:

طـربت وبعـدُ القول فى فم منشد   سكرت وبعدُ الخمر فى يد ساكب[4]

ففضلاً عن هذه "الموازنة" وهى "محسنة لفظية" نراه يضمن البيت "محسنة معنوية" وهى صنعة "مراعاة النظير" بين (طربت، والقول، وفم، ومنشد) وبين (سكرت، والخمر، يد، ساكب).

وهكذا فى "موازنته" بين الفاصلتين فى البيت التالى:

أيتلفنى نبل ولم أدر من رمى   أيقتلنى سيف ولم أر ضاربى[5]

والبيت لا يخلو من "تذييل" للتأكيد إذ إن المعنى الذى أورده فى المصراع الأول وهو نفس المعنى الذى أورده فى المصراع الثانى للتأكيد.

وهكذا فى البيت التالى:

تجانب خلى والوداد ملازمى   وفارق إلفى والخيال مواظبى[6]

إذ أورد فيه "الموازنة" و"التذييل" معاً، فكلا المصراعين متفقان فى الوزن دون التقفية وكلاهما متفقان فى المعنى أيضاً.

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الفاء.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

(٤) المرجع السابق قافية الراء.

(٥) المرجع السابق قافية الراء.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

وهناك "محسنة لفظية" أخرى بلغ "سعدى" فى استخدامها أبعد المدى، إذ يوردها بين آونة وأخرى فى أغلب أبياته، وهى "رد العجز على الصدر".

ومن أمثلة تلك، قوله:

وعيينى فى حبهم من به عمى   وبى صمم عما يحدث عائبى[1]

وقوله أيضاً:

وليس لمغصــوب الفــؤاد شكاية   وإن هلك المغصوب فى يد غاصب[2]

وقوله:

أصيح اشتياقاً كلما ذكر الحمى   وغاية جهــد المستهام صياح[3]

وقوله أيضاً:

يا أسعد الناس جداً ما سعى قدم   إليــك إلا أراد الله إسعــــاده[4]

وهكذا فى البيت التالى:

لزمت اصطباراً حيث كنت مفارقاً   وهــذا فــراق لا يعالج بالصبر[5]

وقوله أيضاً:

سطرت ولولا غض عينى على البكا   لرقرق دمعى حسرة فمحا سطرى[6]

وفى هذا البيت الأخير مبالغة ولكنها مقبولة ومستساغة لأنها تنسجم والجو النفسى الذى يعبر عن حزنه العميق على ضياع "بغداد" ومقتل الخليفة العباسى.

وهكذا فى البيت التالى الذى أورد فيه أيضاً "رد العجز على الصدر" و"المبالغة" معاً، حيث يقول:

أتأمــرنى بالصبــر عنك جلادة   وعندى غرام يستطيل على الصبر[7]

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الباء.

(٣) المرجع السابق، قافية الحاء.

(٤) المرجع السابق قافية الدال.

(٥) المرجع السابق قافية الراء.

(٦) المرجع السابق قافية الراء.

(٧) المرجع السابق قافية الراء.

ويقول فى نفس الغزلية:

أسير الهوى إن شئت فاصرخ شكاية وإن شئت فاصبر لا فكاك عن الأسر[1]

ويقول فى غزلية أخرى:

ود الأسارى أن يفك وثاقهم وأود أنـــى لا أزال أسيـــراً[2]

وهكذا فى قوله:

واجلُ الظلام بشمس فى يدى قمر يحكـــى بوجنتـــه محـــراب شماس[3]

وهو لا يخلو من "استعارة تصريحية أصلية" فى (شمس) وفى (قمر) وهى صورة منتزعة من تراث الأدب العربى.

كما أورد صنعة "رد العجز على الصدر" فى استهلاله لغزليته أو بالأحرى خمريته المشهورة، حيث يقول:

يا نـــديمـــى قم تنبه واسقنى واسق الندامى[4]

وفى المطلع "إطناب" ذكر فيه العام بعد الخاص (اسقنى اسق الندامى).

وننهى هذه النماذج الجناسية بنوع أخير أتى فيه سعدى بالموسيقى الخارجية من خلال التجنيس بين القوافى فى أكثر من بيت مما أضاف تناغماً بينها فضبط الإيقاع به، وهو ما يعرف بـ "لزوم ما لا يلزم" ، كما فى قوله:

أيـــا أحمــــد المعصــــوم لســـت بخاســـر وروحـــك والفـــردوس عســـر مـــع اليســـر

وجـــنات عـــدن حففـــت بمكـــاره فلابـــد مـــن شـــوك عـــلى فـــنن البســـر

تهنأ بطيـــب العيـــش فى مقعـــد الرضـــا ودع جيـــف الـــدنيا لطائـــفة النســـر[5]

بين القوافى: (اليسر والبسر والنسر).

وبين (مصر والنصر) فى قوله:

---

(١) المرجع السابق قافية الراء.

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية السين.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الميم.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

مليك غدا فى كل بلدة اسمه   عزيزاً ومحبوباً كيوسف فى مصر
لقد سعد الدنيا به دام سعده   وأيده المولى بألوية النصر[1]

وعلى هذا النحو، فقد استخدم سعدى "الطباق" و"المقابلة" و"مراعاة النظير" وكلها محسنات معنوية، كما استخدم "الجناس" بتفريعاته المتعددة، تاماً وناقصاً محرفاً ومصحفاً ولاحقاً ومشتقاً ومذيلاً، وأورد أيضاً "حسن التقسيم" و"الموازنة" و"رد العجز على الصدر" و"لزوم ما لا يلزم" وكلها محسنات لفظية. إلا أن سعدى مال فيها إلى السجع أكثر من غيره، وهو أمر طبيعى ، إذ "إن التناسب اللفظى فى الجناس، واقتران الأشباه والنظائر بعضها ببعض، مما تميل إليه النفوس بالفطرة، ويطمئن إليه الذوق ويسكن، لأن التجاوب الموسيقى الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً، مما يطرب ويهز القلب، مع ملاحظة أن التناغم فى الجناس أوسع وأشمل منه فى السجع، لأنه فى الجناس لابد أن يصدر عن عدة حروف فيكون أشبه شيء بتخت موسيقى تام مختلف الأدوات متناسق الأصوات[2]".

ونلاحظ أيضاً فى جناس سعدى مواكبته للطباق فى أكثر من موقع وتعانقهما معاً فى أكثر من موضع، كقوله:

أبيت والناس هجعى فى منازلهم   يقظان أذكر عهد النائم الناسى[3]

وفيه "جناس" بين (الناس– الناسى) و "طباق إيجاب" بين (هجعى ويقظان).

وكذلك فى بيته:

حسو المرارة فى كؤوس ملامة   حلـو، إذا كان الحبيب مديراً[4]

ففيه "طباق" بين (مرارة وحلو) و"جناس" بين (حسو – حلو) و"تشبيه بليغ" فى "كؤوس ملامة"، والبيت كله مبالغة لكنها مقبولة.

وحقاً إن التباس الجناس والطباق معاً يخلق عالماً لغوياً ينافس الواقع المشار إليه، فالميثولوجيا اللغوية أثيرة فى الأدب العربى، قديمة ذات جوانب متعددة[5].

واتضح بجلاء كيف عزف سعدى موسيقاه الخارجية وأحياناً الداخلية على قيثارة الجناس بخاصة.

---

(١) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) فن الجناس ، على الجندى، دار الفكر العربى (بدون تاريخ) ، ص ٣٠. وانظر: شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث، الدكتور عبد الخالق محمود ، ص ١٣١.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية السين.

(٤) المرجع السابق، قافية الراء.

(٥) دراسة الأدب العربى، الدكتور مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة، القاهرة ص١٦٢.

إضافة لا بد منها:

حفل كتاب سعدى النثرى "الكَلستان" نيفاً وأربعين بيتاً تقريباً من الشعر، قال إنه نظمها للاستشهاد بها فى بعض المواقف الدرامية التى أوردها فى هذا الكتاب.

وذلك لما للشعر من أثر نفسى جميل عند المستمع.

ولكن المتأمل للأبيات الشعرية التى أوردها سعدى فى ثنايا كتابه، يلاحظ فيها أن يداً قد عبثت بهذا الإنتاج الشعرى، وأن النساخ قد أساؤوا كثيراً لهذا الشاعر الكبير فحرفوا وصحفوا وغيروا وبدلوا بصورة مشوهة، منها على سبيل المثال أنهم نسبوا "لسعدى" البيت الشعرى القائل:

أعلمـه الرمايـة كل يوم فلما اشتد ساعده رمانى[1]

سعدى شاعر كبير، وهو لا يعجز أن ينظم مثل هذا البيت أو أفضل منه، كما أن هذا البيت الشعرى شهير كالنار على علم، فلا يستطيع شاعر أن يزعم ملكيته له. وهذه الملابسات كلها تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن سعدى لم ينظم مثل هذه الأبيات ولم يزعم نظمها ولم يضمنها كتابه.

وكذلك البيت التالى:

إن الغصون إذا قومتها اعتدلت وليس ينفعك التقويم بالخشب

فقد ورد هذا البيت فى البيان والتبيين للجاحظ[2].

والبيت التالى يؤكد على تلاعب يد النساخ بهذه الأبيات، حيث يقول:

إذا رأيـت أثيماً كـن ساتراً وحليماً يا من تقبح أمرى[3] لم لا تمر كريما

فيه خطأ بين يكشف عن ذاك التلاعب، فصحة هذا البيت لا تكون إلا هكذا:

إذا رأيت أثيمـــاً كن ساتراً وحليماً

يا من تقبح أمرى لم لا تمـــر كـريماً

والبيت مجزوء من آخر كل شطر، أى جرى إسقاط "العروض" و"الضرب" منه، وأصبح ما قبلهما عروضاً وضرباً. لأنه لا يصح أن يكون هناك شطر شعرى فيه أربعة تفعيلات اثنتين سباعية واثنتين خماسية.

---

(١) ورد البيت فى كثير من الكتب العربية والفارسية السابقة على " سعدى" بعصور وقرون.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف، ١٩٦١م، ج٢، ص ٢٣٣، وقد أشار قريب فى مقدمته على الكَلستان إلى هذا الموضوع، انظر: شناختى تازه از سعدى، ص ٣٥.

(٣) فى بعض النسخ: (يا من تقبح لغوى) وهو أقرب للصواب، ليكون اقتباساً من القرآن الكريم ﴿وإذا مروا باللغو مروا كراماً﴾، سورة الفرقان آية ٧٢.

وبذا يصدق سعدى فيما أورده فى نهاية الباب الثامن والأخير من الكَلستان بأن ما أورده من شعر هو من نظمه فلم يقتبس من أحد ولم يلفق أشعار الآخرين على حد قوله. ونذكر فيما يلى الأبيات العربية الواردة فى أغلب نسخ سعدى على حسب ورودها فى كتاب الكَلستان:

شفيع مطاع نبى كـــريم　　قسيم جسيم بسيم وسيم

* * *

بلـــغ العـــلا بكماله　　كشف الدجى بجماله

حسنت جميع خصاله　　صلـــوا عليـــه وآله

* * *

لقد سعد الدنيا به دام سعده　　وأيـــده المـــولى بألـــويـــة النصـــر

كـــذلك ينشـــا لينه هرعرقها　　وحسن نبات الأرض من كرم البذر

* * *

روضـــة ماء نهرها سلسال　　دوحة سجع طيرها موزون

* * *

إذا يئـــس الإنســـان طـــال لسان　　كسنور مغلوب يصول على الكلب

* * *

أقل جبال الأرض طوراً وإنه　　لأعظم عند الله قدراً ومنزلاً

* * *

إذا شبع الكمى يصول بطشاً　　وخاوى البطن يبطش بالفرار

* * *

ألا لا يجأرن أخو البليه　　فللرحمن ألطاف خفيه

* * *

إن لم أكـــن راكب المواشى　　أسعى لكم حامل الغواشى

* * *

كفيت أذى يا من يعد محاسنى　　علانيتى هـــذا ولم تدر ما بطن

* * *

أشاهد من أهوى بغير وسيلة　　فيلحقنى شأن أضـــل طريقاً

يـؤجج نـــاراً يـــطفى برشة　　لذاك ترانى محـــرقاً وغـــريقاً

* * *

نهاج إلى صوت الأغانى لطيبه　　وأنت مغن إن سكـــت نطيـــب

* * *

إنى لمستتر من عين جيرانى　　والله يعلم إسرارى وإعلانى

* * *

وعند هبوب الناشرات على الحمى　　تميل غصون البان لا الحجر الصلد

* * *

بئس المطاعم حين الذل يكسبها　　القدر منتصب والقدر مخفوض

* * *

ماذا أخاضك يا مغرور فى الخطر   حتى هلكت فليت النمل لم يطر

* * *

يا ليت قبل منيتى   يوماً أفوز بمنيتى
نهر يلاطم ركبتى   وأظل أملأ قربتى

* * *

قالوا عجين الكلس ليس بطاهر   قلنا نسد به شقوق المبرز

* * *

قد شابه بالورى حمار   عجلاً جسداً له خوار

* * *

سمعى إلى حسن الأغانى   من ذا الذى جس المثانى

* * *

من ذا يحدثنى وزم العيس   ما للغريب سوى الغريب أنيس
وأخو العداوة لا يمر بصالح   إلا ويلمزه بكذاب أشر

* * *

رضينا من نوالك بالرحيل   . . . .

* * *

إذا نهق الخطيب أبو الفوارس   له شغب يهد اصطخر فارس

* * *

سرى طيف من يجلو بطلعته الدجى
شكَفت آمد از بختم كه اين دولت از كجا
أى: تعجبت من حظى وقلت: من أين جاء هذا السعد؟

* * *

إذا جئتنى فى رفقة لتزورنى   وإن جئت فى صلح فأنت محارب

* * *

فقدت زمان الوصل والمرء جاهل   بقدر لذيذ العيش قبل المصائب

* * *

وإن سلم الإنسان من سوء نفسه   فمن سوء ظن المدعى ليس يسلم

* * *

ظمأ بقلبى لا يكاد يسيغه   رشف الزلال ولو شربت بحوراً

* * *

بليت بنحوى يصول مغاضباً   على كزيد فى مقابلة العمرو
على جر ذيل ليس يرفع رأسه   وهل يستقيم الرفع من عامل الجر

* * *

إن لم أمت يوم الوداع تأسفاً   لا تحسبونى فى المودة منصفاً

* * *

ورب صديق لامنى فى ودادها ألم يرها يوماً فيوضح لى عذرى

* * *

ما مــر من ذكــر الحمــى بمسمعى لو سمعت ورق الحمى صاحت معى

يا معشــر الخــلان قــولــوا للمعا فى لست تــدرى مــا بقلب الموجع

* * *

لــو أن حبــاً بالـملام يزول لسمعت إفكا يفتريه عذول

* * *

ماذا الصبا والشيب غير لمتى وكفى بتغيير الزمــان نذيراً

* * *

إن الغصون إذا قومتها اعتدلت وليس ينفعك التقويم بالخشب

* * *

من كان بين يديه ما اشتهى رطب يغنيــه ذلك عــن رجم العناقيـد

* * *

وراكبــات نياقــنــاً فى هوادجها لم يلتفتن إلى من غاص فى الكثب

* * *

يا ناظراً فيــه ســل بالله مرحمة على المصنف واستغفر لصاحبـه

واطلب لنفسك من خير تريد به من بعــد ذلك غفــراناً لكاتبـه

* * *

لـو أن لى يـوم التلاقى مكانـة عند الرؤوف لقلت يا مـولانـا

إنى المسىء وأنت مولى محسـن ها قد أسأت وأطلب الإحسانا

* * *

المبحث الخامس

الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف في الأدبين العربى والفارسى

لا شك أن الحديث يطول بنا، إذا ما أردنا تناول الأدبين العربى والفارسى من حيث اقتباسهما من آى الذكر الحكيم، والأحاديث النبوية الشريفة، منذ اعتناق العرب الإسلام، والفتح الإسلامى لإيران، وارتشاف الأمتين من معين واحد هو لغة القرآن الكريم، ونهلهما من زلال بلاغة الرسول الأكرمﷺ، أى تناول الاقتباس من القرآن والحديث النبوى الشريف منذ نشأته فى القرون الهجرية الأولى وتطوره على مر العصور والأزمان فى الأدبين العربى والفارسى.

ولكننا، ولأن "ما لا يدرك كله لا يترك جله"، نرى أن نمهد لحديثنا عن اقتباس أديبنا المسلم الفذ سعدى من آيات القرآن الكريم وأحاديث الرسولﷺ، بنبذة عن الاقتباس القرآنى واقتباس الحديث النبوى فى الأدبين العربى والفارسى، ومنهج أدباء الإسلام عربًا وفرسًا فى ذلك وطريقة اقتباسهم. وذلك لنتبين هل كان هناك اختلاف بين منهجية من سبقوا سعدى وبين منهجه هو نفسه أم أنه سار على نفس أسلوبهم؟

وكما نعلم فإن الأدب الفارسى قد نشأ وترعرع فى أحضان الأدب الإسلامى العربى، وارتوى ومنذ نشأته الحديثة بعد الفتح الإسلامى من نبع مفرداته الدينية، وأخذ من فنونه وأغراضه المتنوعة، ولهذا لابد من أن نعرج على الاقتباس القرآنى والحديث النبوى فى الأدب العربى، لنتبين سيره وكيفية تطوره وانتقاله إلى الأدب الفارسى.

وقد كان الاقتباس أولاً من آى الذكر الحكيم فقط، وهو ما نراه فى بعض أحاديث الرسول الأكرم ﷺ ورسائله ومكتوباته وخطبه ومواعظه، فقد اقتبس فيها من آى الذكر الحكيم ونقلها وأوردها كجزء من نص حديثه أو صلب رسالته[١].

كما نهج الخلفاء الراشدون فى صدر الإسلام منهج الرسول الأكرمﷺ هذا فى رسائلهم وخطبهم وعظاتهم[٢]، فضلاً عن اقتباسهم لأقواله وأحاديثه ﷺ.

---

(١) انظر: رسائل الرسول الأكرم فى جمهرة رسائل العرب لأحمد زكى صفوت، الجزء الأول المكتبة العربية، بيروت لبنان وصبح الأعشى للقلقشندى، ج١، ص ٢٠١ — ٢١٧.

(٢) انظر: رسائل الخلفاء الراشدين فى المصدرين السابقين. والنثر الفنى فى القرن الرابع، زكى مبارك، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٥م، ص ٦٦ — ٧٤.

وقد استخدم هذا الاقتباس القرآنى والاستشهاد بالأحاديث النبوية الشريفة فى أدب صدر الإسلام تأكيدًا لفكرة وتأييدًا لرأى ودعمًا لدعوة وما شاكل ذلك من أمور تتعلق بالدعوة الإسلامية والحوار الإسلامى، لا كزخرف كلامى أو زينة بلاغية أو جمال بيانى مقصود، وإن تضمن فى حد ذاته جمالاً لغويًا وأدبيًا وبلاغيًا لما تحتويه الآيات المعجزة والأحاديث المبدعة من جمال وروعة.

أما العصر الأموى فقد ظهرت فيه بوادر أسلوب النثر الفنى وتبناه أدباء هذا العصر، وطوره كتاب كبار أمثال سالم وعبد الحميد الكاتب(١).

وبدأت المحسنات البديعية والصنائع البلاغية وتنميق وتشذيب الجمل يشق طريقه فى الأساليب النثرية.

وهكذا فى العصر العباسى فقد شاع فى نثره التكلف والصنعة وأشبع بجميع الفنون البلاغية، ومنها الاقتباس من آى الذكر الحكيم والأحاديث النبوية الشريفة.

ويرى الجاحظ أن الاستشهاد بآى الذكر الحكيم من محاسن الكلام وهو دليل واضح البرهان على الإبداع والانسجام(٢)، بل إن البعض يرى أن إغفال الكاتب والشاعر ترصيع عباراته وشعره بدرر القرآن، وأحاديث الرسول الأكرمﷺ، أمر يحط من شأنه ومكانة أدبه. فالخطبة التى لم توشح بآيات القرآن هى خطبة شوهاء والكلام الذى لا ينمق بالأحاديث النبوية هو كلام ينقصه الذوق الأدبى والفنى(٣).

وهكذا فقد كان النثر العربى يجمع بين هذين الهدفين، ويميل تارة إلى هذا وأحيانًا إلى ذاك حتى نهاية القرن الثالث الهجرى.

أما فى عصر الدويلات، فقد اتجه النثر نحو الصنعة والتكلف أكثر فأكثر، وطغى الجانب التفننى والتنميقى، وبلغ ذروته وفاق حده، وأصبح الاقتباس القرآنى زينة لابد منها، وركنًا هامًا من أركان فصاحة العبارة ورصانتها، وأفردت له كتب البلاغة صفحات واعتبرته من أول شروط الكاتب وشرحت بإسهاب تلك الكتب دقائق الأمور ومختلف الفنون فى الاقتباس القرآنى والحديث النبوى(٤).

---

(١) يقول الدكتور زكى مبارك: "أنا لا أنكر أن العرب تأثروا بالفرس فى حياتهم الأدبية، فإنه من الطبيعى أن تدخل فى اللغة والعقول عناصر جديدة بسبب المعاشرة والاقتراب والاطلاع على آداب الناس فى مختلف الأقطار، النثر الفنى فى القرن الرابع، دار الجيل، ١٩٧٥م.

(٢) انظر: البيان والتبيين، الجاحظ، ج١، ص ١١١.

(٣) انظر: نقد النثر، قدامة بن جعفر، ص ٨٤.

(٤) لمزيد من الاطلاع، انظر: زهر الآداب، الحصرى القيروانى، ج٤، ص ١٧٣، والمثل السائر، ابن الأثير، ص ١٩، وصبح الأعشى، القلقشندى، ج١، ص ١٨٠ وما بعدها وج٢ ص ٣٤٠ وما بعدها، ونهاية الأرب، النويرى، ٧.

وإذا ما انتقلنا إلى الأدب الفارسى، الذى تأثر بدوره، فى نثره، بالنثر العربى بجميع أقسامه، المرسل والفنى والخطابى والحوارى، سنرى أن النثر الفارسى قد خطا نفس الخطوات التى مر بها النثر العربى.

فقد كان الاقتباس من القرآن والحديث النبوى فى الأدب الفارسى فى إرهاصاته الأولى منذ القرون الهجرية الأولى يستخدم كوسيلة لتأييد فكرة أو تعضيد رأى وذلك لمقتضى الحال ودواعى الحاجة، وليس كزخرف كلامى أو زينة بلاغية شأنه شأن الأدب العربى فى العصر الإسلامى. وقد كفانا بهار عن ذكر الشواهد والنماذج، فقد أورد فى كتابه القيم سبك شناسى، أو تاريخ تطور النثر الفارسى نماذج عديدة لكثير من الكتاب الذين استخدموا الاقتباس من القرآن والحديث النبوى فى مصنفاتهم وفق النمط والأسلوب السابق[1].

وفى القرنين الرابع والخامس الهجريين بدأ الاقتباس من القرآن ومن الحديث النبوى يأخذ طابع الزينة والزخرف الكلامى بالإضافة إلى طابعه السابق، واتجه النثر الفارسى نحو التكلف والصنعة.

ونرى بوادر ذلك الاقتباس فى مصنفات خواجه عبد الله الأنصارى[2]، الذى استخدمه بوفرة فى أسجاعه التى عرف بها. فيذكر الآية تارة فى القرينة الثانية وأحيانًا فى القرينة الثالثة من سجعه، ومثال ذلك:

"حمد بى الهى را وثناى بى عدد بادشاهى را سزد كه برداشت از ديدهء دلها رمد، ورفع السماء بغير عمد وبكسترانيد فرش، ثم استوى على العرش، وبه قدرت از فهم دور، وجعل الظلمات والنور، وبديد آوردى وبهار، وخلق الليل والنهار، وبيآفريد كوه وكمر، وسخر الشمس والقمر"[3].

أى: حمد بلا حصر يليق بإله وثناء بلا عدد يجدر بمليك، طهر عيون الأفئدة من الرمد، ورفع السماء بغير عمد[4]، ومد الفرش، ثم استوى على العرش[5]، ولا تعى قدرته العقول، وجعل

---

(١) انظر: سبک شناسی، محمد تقی بهار، کتابهای برستو، فی مواضع مختلفة.

(٢) ولد مولانا عبد الله الأنصارى الهروى سنة ٣٩٥هـ. ويتصل نسبه بأبى أيوب الأنصارى وكان معاصرًا لألب أرسلان السلجوقى. بلغ شأوًا فى اللغة الفارسية. وله فيها نثر فصيح ونظم ناضج، وله مؤلفات بالعربية أيضًا. ومن =مؤلفاته الشهيرة قطعاته الجميلة فى المناجاة التى أنشأها فى عبارة فارسية مسجوعة، انظر (تاريخ الأدب الفارسى، رضا زاده شفق، ص ٧٣.

(٣) مناجات نامه، وخواجه عبد الله الأنصارى، طبعة سبهر، ١٣٣٦هـ ش، ص ٦٧.

(٤) سورة الرعد الآية ٢.

(٥) سورة الرعد الآية ٢، وعدة سور أخرى، كالفرقان والسجدة والحديد وآياتها بالترتيب ٥٤، ٣، ٢.

الظلمات والنور[١]، وأوجد الربيع والشتاء، وخلق الليل والنهار[٢]، وخلق الجبل والممر، وسخر الشمس والقمر[٣].

وقد تحدث صاحب كتاب قابوسنامه[٤] فى الباب التاسع والثلاثين من كتابه عن الكاتب وشروط الكتابة، قائلا: (إذا كنت كاتبًا فعليك بـ . . . . وأن تجمل رسالتك وتزينها بالاستعارات والأمثال والآيات القرآنية والأخبار النبوية)[٥].

علمًا بأن هذا الاقتباس من القرآن والحديث النبوى الذى ورد فى الأدب الفارسى يختلف صنعة وتكلفًا عن الاقتباس فى الأدب العربى إذ إن اختلاف اللغتين يستوجب أمورًا فى اللغة الفارسية لا تحتاج إليها اللغة العربية. ولذلك فقد سنت القوانين ووضعت القوالب أكثر فأكثر فى الكتب الأدبية والبلاغية الفارسية لتقنين كيفية الاقتباس من القرآن والحديث النبوى الشريف.

أما فى القرنين السادس والسابع الهجريين – والقرن الأخير هو الذى عاصره شاعرنا "سعدى الشيرازى" فقد بالغ الكتاب فى نثرهم باقتباس آى الذكر الحكيم وانصب اهتمامهم على الشكل دون المضمون فى أحيان كثيرة، ونرى الكتاب وهم ينتقلون فى كتاباتهم من الجمل الفارسية إلى العربية تارة، ومن الجمل العربية إلى الفارسية تارة أخرى، وكأنهما لغة واحدة مستخدمين فى الغالب الآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

وقد حدد البعض[٦] الاقتباس من القرآن والحديث النبوى فى هذين العصرين فى ثلاثة محاور:

الأول: الارتباط اللغوى بين الآيات والنثر الفارسى.

الثانى: الارتباط المعنوى بين الآيات والنثر الفارسى.

الثالث: التنوع فى الاقتباس من القرآن والحديث النبوى.

أما المحور الأول: فقد استخدم فيه أربعة طرق:

---

(١) سورة الأنعام الآية ١.

(٢) ﴿وهو الذى خلق الليل والنهار ﴾سورة الأنبياء الآية ٣٣.

(٣) سورة الرعد الآية ٢، وسور عديدة أخرى.

(٤) مؤلفه الأمير عنصر المعالى كيكاوس بن إسكندر بن قابوس بن وشمكَير، سابع ملك زيارى حكم من سنة ٤٤١هـ ٦٦٢هـ وهى سنة وفاته، انظر: (حبيب السير، خواندمير، المجلد الثانى، بومباى ١٧٥٧م، الجزء الرابع، ص ٤٤٠).

(٥) بحث درباه قابوس نامه، د. أمين عبد المجيد بدوى، نشريات كتابفروشى ابن سينا، ١٣٣٥ش، ١٩٥٦م،ص ١١٦.

(٦) انظر: فن نثر در ادب فارسى، دكتور حسين خطيبى، انتشارات زوار، جلد أول ص ٢٩٩ وما بعدها.

أولاً: ذكر الآية القرآنية أو الحديث النبوى فى النثر الفارسى وكأنهما وحدة لا تتجزأ عن العبارة الفارسية، دون ربطهما بكلمة تميزهما عن الجملة الفارسية، وكأنهما تكملة لها فى صياغتها ومعناها أيضًا، بل بمثابة توضيح للجملة الفارسية السابقة عليهما، ومثال ذلك:

"كَفت اكنون كه تمكين سخن كَفتن فرمودى، حسن استماع مبذول فرماى، كه لوايم نصح ملايم طبع انسانى نيست، ﴿لقد أبلغتكم رسالة ربى ونصحت لكم ولكن لا تحبون الناصحين﴾(١).

أى: قال بما إنك الآن قد سمحت بالحديث، فتفضل بحسن الاستماع، فلوائم النصح لا تلائم الطبع البشرى، ﴿لقد أبلغتكم رسالة ربى ونصحت لكم ولكن لا تحبون الناصحين﴾(٢).

ثانيًا: إلحاق الآية القرآنية أو الحديث النبوى فى النثر الفارسى بعد أداة الوصل (كه)، مثل:

"در انصاف وانتصاف ميان قوى وضعيف ووضيع وشريف وبعيد وقريب ونسيب وغريب تفاوت جايز ندارد ونصيحت ربانى ووصايت يزدانى كه ﴿يا داود إنا جعلناك خليفة فى الأرض فاحكم بين الناس بالحق﴾ ياد دارد"(٣).

أى: ولا يجيز التفريق فى الإنصاف والانتصاف، بين القوى والضعيف والوضيع والشريف والبعيد والقريب والنسيب والقريب، ويتذكر النصيحة الربانية والوصية الإلهية وهى ﴿يا داود إنا جعلناك خليفة فى الأرض فاحكم بين الناس بالحق﴾(٤).

ثالثًا: إضافة الآية أو الحديث النبوى فى الجملة الفارسية وتركيبها تركيبًا إضافيًا، مثل:

"آنجه، اندر ازل مقسوم بود خوردم، سرد وكَرم روز كَار ديدم، وتلخ وشيرين أو جيشيدم وتنبيه ﴿لا تنس نصيبك من الدنيا﴾ هميشه نصب عين خاطر داشتم"(٥).

أى: قد نلت ما كان مقسومًا فى الأزل، وعشت فتور الحياة وحرارتها، وذقت حلاوة الدنيا ومرارتها ووضعت نصيحة لا تنس نصيبك من الدنيا نصب عين خاطرى.

رابعًا: ذكر الآية أو الحديث بعد القول ومشتقاته، مثل:

"حيث قال عز من قائل" أو "كما قال جل وعلا"، أو "مصطفى صلى الله عليه وسلم ميكَويد (يقول)"، وما شاكل ذلك، وعلى سبيل المثال:

---

(١) مرزبان نامه، سعد الدين الوراوينى، تحقيق عبد الوهاب قزوينى، طبعة المجلس، ١٣١٠هـ. ش ص ٣٥.

(٢) سورة الأعراف، آية ٧٩.

(٣) التوسل إلى الترسل، بهاء الدين محمد بن مؤيد البغدادى طبعة طهران، ص ١٩.

(٤) سورة ص، آية ٢٦.

(٥) مرزبان نامه، ص ٣٤. والآية ٧٧ من سورة القصص.

"بدانكه دروغ مظنهء كفر است وضميمهء ضلال، حيث قال عز من قائل: ﴿إنما يفترى الكذب الذين لا يؤمنون بآيات الله﴾[1].

أى: واعلم ان الكذب مظنه الكفر وضرب من الضلال حيث قال عز من قائل: ﴿إنما يفترى الكذب الذين لا يؤمنون بآيات الله﴾[2].

وكذلك ما ورد فى كتاب تاريخ جهانكَشاى:

"هر بادشاه كه معاش او از كيسهء رعيت باشد، ملك او درااز نكشد، مصطفى ﷺ فرمايد (كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته)"[3].

أى: لم يدم مُلك مَلك يعيش على كد الرعية، يقول المصطفى "كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"[4].

والمحور الثانى: وهو الذى يختص الارتباط المعنوى بين آى الذكر الحكيم والأحاديث النبوية الشريفة وبين النثر فى الفارسية، فقد نهج الأدباء فى هذا المحور أربعة أساليب أيضًا:

١- طريقة التتميم والتكميل، وفى هذا الأسلوب تستخدم الآيات القرآنية والأحاديث النبوية مطابقة للجملة الفارسية، لا من حيث اللفظ فحسب كما ذكرنا آنفًا بل هى تتفق وتتطابق معها أيضًا من حيث المعنى والمضمون وتأخذ مكانها فى الجملة الفارسية دون علامة ربط أو أداة وصل كأنها تكملة وتتمة لها، ومثال ذلك:

ما ورد فى كتاب تاريخ جهانكَشاى:

"از مضايق شدت به فراخى نعمت رسيدند، واز زندان به بستان، واز بيابان درويشى، به ايوان خوشى، واز عذاب مقيم به جنات نعيم، ولباس از استبرق وحرير، وأطعمه وفواكه ولحم طير مما يشتهون وفاكهة مما يتخيرون وأشربهء مختوم، ختامُهُ مسك"[5].

وخرجوا من ضيق الشدة إلى رحابة النعمة، ومن السجن إلى البستان، ومن بيداء الفقر إلى إيـوان السـرور، ﴿ومن عذاب مقيـم﴾[6] ﴿إلى جنات النعيم﴾[7]، و﴿يلبسون من . . . إستبـرق﴾[8]

---

(١) سورة النحل، آية ١٠٥.

(٢) سورة النحل، آية ١٠٥.

(٣) تاريخ جهانكَشاى، الجوينى، الجزء الأول ص ١٤.

(٤) صحيح مسلم، ج٣، ص ٨، صحيح البخارى، ج١، ص ١٠٥.

(٥) تاريخ جهانكشاى، المجلد الأول ص ١٥.

(٦) سورة المائدة آية ٣٧.

(٧) سورة الحج الآية ٥٦ وسور أخرى عديدة.

(٨) سورة الدخان الآية ٥٣: ﴿يلبسون من سندس وإستبرق متقابلين﴾.

و﴿حرير﴾[١]، و ﴿فواكه﴾[٢]، ﴿ولحم طير مما يشتهون﴾ [٣]، و﴿وفاكهة مما يتخيرون﴾ [٤] وشراب مختوم[٥] ﴿ختامه مسك﴾ [٦].

٢- استخدام الآية القرآنية أو الحديث النبوى الشريف كمثل وتشبيه، ومثال ذلك:

"بسر ناگاه ديوانه وار ازبردهء عافيت به در افتاد وكمن ﴿يتخبطه الشيطان من المس﴾ حركات ناخوش وهذيانات مشوش از گفتار وكردار او بديد آمد"[٧].

أى: وخرج الولد فجأة من ستار العافية كالمجنون، وكمن ﴿يتخبطه الشيطان من المس﴾[٨]، وصدرت منه حركات سقيمة وهذيان محموم فى كلامه وفعاله.

٣- استخدام الآية القرآنية أو الحديث النبوى، كشرح لمفهوم سابق ووصفه له مثل:

"آن روز كه ﴿يوم يفر المرء من أخيه * وأمه وأبيه﴾، نقد حال كردد . . "[٩].

أى: عندما يرى فى ذلك اليوم بالعيان ﴿يوم يفر المرء من أخيه * وأمه وأبيه﴾[١٠].

٤- ذكر الآية القرآنية أو الحديث النبوى الشريف لتأكيد معنى أو تأييده، مثل:

"خواست حق تقدست أسماؤه آن بود كه آن جماعت از خواب غفلت متيقظ شوند، (الناس نيام وإذا ماتوا انتبهوا)"[١١].

أى: وشاءت إرادة الحق تقدست أسماؤه أن تتيقظ تلك الجماعة من سبات غفلتها، (الناس نيام وإذا ماتوا انتبهوا)[١٢].

المحور الثالث: من حيث اقتباس أو نقل الآية أو الحديث بأكمله أو نقل جزء منه، وهذا أيضًا كان بأربعة أساليب:

---

(١) سورة الحج آية ٢٣، وسورة فاطر ٣٣، وسور عديدة أخرى.

(٢) سورة المؤمنون الآية ١٩ وسور أخرى.

(٣) سورة الواقعة الآية ٢١.

(٤) سورة الواقعة الآية ٢٠.

(٥) ﴿يسقون من رحيق مختوم﴾، المطففين الآية ٢٥.

(٦) سورة المطففين، الآية ٢٦.

(٧) مرزبان نامه، ص ٥٤.

(٨) البقرة، آية ٢٧٥.

(٩) مرزبان نامه، ص ٦٤.

(١٠) سورة عبس آية ٣٤و ٣٥.

(١١) تاريخ جهانكشاى، الجوينى، ج١، ص ١٣.

(١٢) زهرة الآداب، طبعة مصر، ج١، ص ٦٠، وقد نسب للإمام على فى كتاب شرح التعرف ج٣، ص ٩٨.

١- اقتباس ونقل جزء من الآية أو الحديث مثل ما أورده صاحب التوسل إلى الترسل:

". . جه معلوم است كه عمر درى است در خزانهء ملكوت يُحيي ويميت، وجان مرغى است كه جز از آشيانهء جبروت قل الروح من أمر ربى نبرد، وجون قفس تن بشكست وبر كنكَرهء ارجعى إلى ربك نشست، واز مركز أشباح سوى عالم ارواح برواز كرد به ندامت وبشيمانى وتبدل آراء واماني باز نيايد"[١]،

أى: من المعروف أن العمر درة من خزانة ملكوت ﴿يحيى ويميت﴾[٢]، والروح طائر لا يطير إلا من عش جبروت ﴿قل الروح من أمر ربى﴾[٣]، وعندما تهمشم (الروح) قفص الجسد وتحط على شرفة ﴿ارجعى إلى ربك﴾[٤] وتطير من مركز الأشباح (عالم الأجسام) نحو عالم الأرواح، (آنذاك) لا يمكن أن تعود بالندم والآهات وبتغير الأماني والآراء.

٣- نقل كلمة أو عدة كلمات من الآية أو الحديث بطريق الإيماء والكناية وذلك بشكل لا يفهم معه معنى العبارة، إذا لم تعرف الآية كلها أو الحديث كله، ومثال ذلك ما أورده الراوندى فى كتابه راحة الصدور حيث يقول:

"شيرين زبان أنا أفصح، كوجك دهان أنا أملح، شاهد إنا أرسلناك شاهدًا، زلف والليل بر روى والضحى تاب داده، تير ادع إلى سبيل ربك برتاب داده"[٥]

أى: عذب لسان (أنا أفصح)[٦] ، وضيق فم (أنا أملح)[٧]، وشاهد ﴿إنا إرسلناك شاهدًا﴾ [٨] قد جعد زلف ﴿الليل﴾ على محيا ﴿والضحى﴾ [٩]، ورمى بسهم ﴿ادع إلى سبيل ربك﴾ [١٠].

---

(١) التوسل إلى الترسل، ص ٢٦.

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٥٨، وسور عديدة اخرى .

(٣) الإسراء الآية ٨٥.

(٤) سورة الفجر، الآية ٢٨.

(٥) راحة الصدور، الراوندى، ص٧.

(٦) إشارة إلى الحديث النبوى الشريف: (أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش ونشأت فى بنى سعد) أو (أنا أفصح من نطق بالضاد) انظر نهج الفصاحة، أبو القاسم بايندة، ص ١١٠.

(٧) (كان يوسف أحسن لكنى أملح)، انظر بحار الأنوار : ج ١٦، ص ٤٠٨.

(٨) سورة الأحزاب الآية ٤٥، سورة الليل الآية ١.

(٩) سورة الضحى الآية ١.

(١٠) سورة النحل الآية ١٢٥.

٣- اقتباس ونقل الآية كلها أو الحديث كله، وفق تركيب إضافى، وذلك لبيان كلمة وشرحها، مثل:

"خواص در كنج بلا وزاويهء عنا بماندندى وبعضى از منافع ﴿وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس﴾، باطل كَشتى"[١].

أى: ومكث الخواص فى ركن البلاء وزاوية العناء، وبطلت بعض منافع ﴿وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس﴾ [٢].

وقد وردت الآية كلها للتعبير عن كلمة الحديد.

٤- إدماج معانى الآيات والأحاديث وذلك من خلال نقل كلمة أو عدة كلمات توحى بمعنى الآية أو الحديث الذى نقل عنه، وغالبًا ما تكون من الآيات والأحاديث المشهورة، مثل:

"همچنا نكه بر من واجب است رعايت وحمايت شما كردن، شما را هم لازم است اطاعت ومتابعت من ورزيدن، تا من جناح رافت ومهربانى بر شما كَسترانم"[٣].

أى: وكما يجب على رعايتكم وحمايتكم، يجب عليكم أيضًا إطاعتى ومتابعتى كى أخفض لكم أنا جناح[٤] الرأفة والعطف.

وكذلك المثال التالى:

"جندان اطعمهء خوش مذاق واشربهء خوشكَوار ترتيب وتركيب كردند و در ظروف لطيف واوانى نظيف بيش آوردند كه اكواب وأباريق شرابخانه خلد را از آن رشك آمد . جندان بساط بر بساط وسماط در سماط بكَستر دندكه زلالى مفروش وزرابى مبثوث را از صحن وصفة مهما لسراى فردوس بر آن حسد افزود".

أى: وقد بالغوا فى إعداد وتركيب تغبطها ﴿أكواب وأباريق﴾[٥] الأطعمة اللذيذة والمشروبات العذبة، وقدموها فى صحون لطيفة وآنية نظيفة. حانة الخلد، وفرشوا البساط على البساط والسماط على السماط، فزادت غبطة الفرش الزلالية والزرابى المبثوثة[٦]، فى صحن وصُفّة مضيفة الفردوس.

---

(١) تاريخ جهانكَشاى، الجوينى ج١ ص ١٢.

(٢) سورة الحديد الآية ٢٥.

(٣) مرزبان نامه، ص ١٥٧.

(٤) وهو بذلك يشير إلى الآية الكريمة ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة . . . ﴾ سورة الإسراء الآية ٢٤.

(٥) سورة الواقعة، الآية ١٨.

(٦) اقتباس من سورة الغاشية، الآية ١٦.

خلاصة القول، يمكننا حصر مواضع الاقتباس من آيات القرآن الكريم، وكلمات الحديث النبوى الشريف من حيث الكم في:

١- الكتب الدينية التى تتناول غالبًا موضوعًا دينيًا فتكتظ بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية لتدعيم فكرة أو تأييد رأى.

وبذا فالاقتباس فى هذة الكتب يكون لمقتضى المعنى ودواعى المقال، لا كزخرف كلامى أو محسنة بلاغية.

٢- فى مقدمات الكتب وخاصة فى الحمدلة ونعت الرسول ﷺ.

٣- فى مقدمات الرسائل الديوانية وخاصة فى رسائل الفتح التى تكتظ بالشواهد.

٤- فى نثر الكتب القصصية وكتب التواريخ إذ يستخدم فيها الاقتباس بإفراط وبكل أنواعه السابقة لما فى مثل هذه الكتب من استرسال فى الكلام وإطالة فى تفسير المعنى.

٥- فى الكتب الصوفية والعرفانية ولكن بأسلوب مبسط ودون تكلف وتصنع. وغالبًا ما تذكر الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة نقلاً واقتباسًا، وأحيانًا مع الترجمة والشرح.

المبحث السادس

سعدى والقصص القرآنى

لابد من القول إن توظيف التراث الإنسانى بعامة والقومى بخاصة بما فيه من قصص وأساطير ورموز تعود إلى تلك الثقافة الإنسانية التى هى وليدة عصارات التجارب البشرية، توظيفاً ناجحاً يخرجها من الدوائر الضيقة إلى عوالم أرحب، وصهر هذا الموروث فى بوتقة خيال الفرد، كل هذا لا يتأتى إلا من فذ مبدع يمتاز بإحساس مرهف وشاعرية خلاقة، ويمكننا عد سعدى من بين الشعراء الفرس الذين استطاعوا أن يذيبوا التجارب الفردية والجماعية والقومية والعالمية فى بوتقة أدبهم. ونحن لا نعنى أن نهل سعدى من تراثه يعود إلى اللاوعى الجماعى كما يعتقد يونج[1]، أو هو تلق لأساطير قديمة تتحدث بلسان مبهم كلى بعيدة عن واقع الحياة، بل إنه قد هضم بمشاعره الفياضة وفكره الإنسانى، تراثه الدينى المتمثل فى "القصص القرآنى" فوظفه لخدمة أغراضه وأهدافه الإسلامية والأخلاقية فنراه يستمد من تراثه الإسلامى وينتقى منه ما يخدم هدفه السامى. وتنطبق هذه الفكرة على كل موروثات الشاعر الثقافية والقومية، ولكن كان للقصص القرآنى النصيب الأكبر فى أدبه. وهذا يعود إلى نشأته الدينية ودراسته الإسلامية وفكره المذهبى، خصوصًا وأن الأدب الإيرانى منذ الفتح الإسلامى، وحتى عصر الشاعر قد اكتظ بالموروثات الإسلامية التى حلت محل الموروث السابق على الفتح. ولم يكتف الشاعر بالقصص القرآنى كمصدر ولكنه مد بصره إلى كتب التفسير وكتب القصص الدينى التى اعتمدت حتى على "الإسرائيليات" كمصدر، وكذلك إلى الدراسات الإسلامية التى عقدت حول هذا القصص. وكما أشرنا أن توظيف سعدى كان توظيفاً نابعاً من إدراكه وإحساسه الواقعى بفحواها ومحتواها، بعكس العديد من الأدباء الفرس الذين استخدموا هذه القصص والرموز، ولكنهم أخفقوا فى توظيفها واستخدموها فى غير مكانها أو كما يقال بالمصطلح الأدبى "غرابة الاستخدام". أما سعدى فقد وفق فى استخدام ما يتواءم وأغراضه الشعرية، علماً بأنه استخدم هذه القصص أو رموزها فى جميع أغراضه وألوانه الأدبية، ولم يستثن حتى الغزل"، مع أن المتعارف عليه أن القصص الإسلامى تم توظيفه فى الأدب القديم بشكل جديد فى قوالب شعرية غير " الغزل" غير أن سعدى بإبداعه وابتكاره استطاع توظيفه مع الغزل وبصورة تدعو للإعجاب.

(١) كارل جوستاف يونج، إنسان وسمبولهايش، ترجمة أبو طالب صارمى انتشارات بايا ، الطبعة الثانية، طهران ١٣٥٩هـ ص٢٢.

وقد كان القرآن الكريم ولا يزال، نبعاً يلهم الشعراء والأدباء، ومحكًّا يشحذون به شباة أقلامهم على مر الأزمان والقرون، فنهل أغلبهم – إن لم نقل كلهم على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم – من نبعه الفياض ومعينه المتدفق.

وبالنسبة "لسعدى" فالقرآن ليس كتاباً دينيًّا مقدساً فحسب، بل كان أيضاً منهلاً أدبيًّا عذباً ونبعاً بلاغيًّا فياضاً يستقى منه ويقتبس أجمل التشبيهات والاستعارات وأعذب الحان وأنغام موسيقى السجع، وأبدع الأخيلة والصور، فهو الملهم وهو الموحى . وقد امتزج القرآن بأدب سعدى بحيث لا يمكن فتح صفحة من كتبه ومنظوماته دون أن نلمس ذلك الأثر القرآنى بصورة ملموسة أحياناً، وموحية أحياناً أخرى، تتضح فى غزله ووصفه، وفى رثائه ومدحه، وفى نصحه ووعظه، فهو لسان إنذاره ووعيده وبشرى جنانه ووعده.

وقد أفاد سعدى فى آثاره قاطبة، من تراثه الإسلامى بعامة، وحديث نبيه بخاصة، وقرآنه على وجه أخص، ولم تصدر أعماله عن قلم إسلامى فحسب، بل عن روح أدبية إسلامية شفافة خالصة. فقد كان مسلماً بكل ما تعنى هذه الكلمة وما تحمل فى طياتها من معان، فصار حفيًّا بلقب شاعر الإنسانية إذ صدر أدبه عن اقتناع كامل بكل كلمة قالها وموعظة أسداها.

تشرب سعدى تعاليم دينه الحنيف وشريعته السمحاء وحفظها عن ظهر قلب[1] وتفهم مغزاها الحقيقى، ووعى تراثه المتمثل فى قرآنه وأحاديث نبيه. وعندما أمسك سعدى بالقلم ليكتب، واستعد ليفرغ ما يجول فى مخيلته، ويصور ما يختلج فى قلبه وصدره، لم يشحذ الذاكرة لتصب مخزوناتها، بل انسابت الكلمات وتسلسلت الصور المعبرة المفعمة بالعبر، وهى تحكى عن نفس كبيرة وثقافة عالية.

وكانت طبيعة الشاعر الرزينة الهادئة هى الفيصل فى أسباب نجاحه . فجاءت مواعظه ونصائحه فى كل أعماله، هى حديث القلب للقلب، وخرجت أشعاره موحية بتجربة شعورية إنسانية. ففى "الكَلستان" طاف بنا سعدى أرجاء المعمورة، فدخلنا معه حانات الخمر الإلهى، وصلينا معه فى المسجد، وتلصصنا على غرامياته، وفى النهاية خرج علينا فى ثياب واعظ ينصح ويلقى الحكم. "فسعدى " فى اعماله هو الإنسان بكل ما ينطوى عليه من متناقضات، وما يتجاذبه من مشاعر

---

(١) أوصى البعض بحفظ التراث عن ظهر قلب كالسمرقندى صاحب المعجم، فى معايير أشعار العجم ص ٤٣٩–٤٤٠، والنظامى صاحب جهار مقاله ص ٤٧ – ٤٨. وطالب البعض الآخر بالحفظ فى الأول حتى يذوب المحتوى فى مخيلة الأديب وينصهر فى بوتقة فكره ثم نسيانه ، وهذا ما طلبه أستاذ أبى نواس منه، انظر مقدمة ديوان أبى نواس.

وإغراءات. أحب المتصوفة وتحدث بلسانهم لكنه لم يرتد خرقتهم. وعاشر الأمراء والملوك لكنه لم يلق بنفسه تحت أقدامهم، عرف الحياة وجربها بحلوها ومرها، وانجرف في عنفوان الشباب فانغمس في ملذاتها، وأفاق في كهولته وشيخوخته فلملم أطرافه عن كل ذلك، وغاب في زهده وورعه واستغفر ربه وأناب إليه.

وقد تحدث سعدى بلغة الإنسانية جمعاء، وبلسان كل الأقوام والشعوب فعرفت ترجماته طريقها إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية[1]. بل إن هذه الصبغة الإسلامية التي تركت بصماتها واضحة على كل إنتاجه، ولم تنفر من الغير ممن لم يذهبوا مذهبه ومعتقده. بل حتى الغرب الذي أضحى في القرنين الأخيرين ينظر للشرق وخاصة العالم الإسلامي، نظرة تعال، تأثر بأدب سعدى، "فقد أثرت أفكار سعدى في الغرب إبان القرن الثامن عشر تأثيراً جعلهم يعدونها من غير تردد من آيات السماء وتأويلاتها. وقد كان يشق عليهم أن يصدقوا أن تلك الأفكار الحكيمة وليدة تفكير عالم إيراني"[2]. ولم لا وهي عصارة عمر مديد في الأسفار والترحال والمطالعة والقراءة. فغير ممكن على الإطلاق أن تقرأ صفحة واحدة من أعمال هذا الشاعر العظيم دون أن تشاهد آية قرآنية أو حديثًا نبويًّا. أو ظلالاً إسلامية، فهكذا يفتتح سعدى بوستانه:

به نام خداوند جان آفرين حكيم سخن در زبان آفرين
خداوند بخشنده دستكير كريم خطا بخش بوزش بذير[3]

أى: باسم الله خالق الأرواح، الحكيم، واهب الإفصاح.

الله، الواهب المعين، الكريم العفو القابل للتوبة.

وهكذا تتابع الأبيات في مدح الذات الإلهية، فمن أول بيت تظهر إشارته إلى الآية الكريمة ﴿الرحمن* علم القرآن* خلق الإنسان* علمه البيان﴾[4].

كما يفتتح "كَلستانه" على النحو التالى:

"منت خداى را عز وجل كه طاعتش موجب قربتست وبه شكر اندرش مزيد نعمت"[5].

---

(١) "سه قرن ونيم سعدى شناسى در غرب"، الدكتور عبد الغفور روان فرهادى، نكر جميل سعدى، ج٣ ، ١٣٦٤هـ .ش طبعة كميسيون ملى يونسكو، ص ١٧٥.

(٢) قلمرو سعدى، دشتى، ص ٢٣٤.

(٣) انظر: مقدمة البوستان.

(٤) سورة الرحمن، الآيات ١ — ٤.

(٥) انظر: مقدمة الكلستان.

أى: المنة لله عز وجل ، فان طاعته موجبة لقربته، وفى شكره مزيد النعمة. وفى هذه الكلمات الرقيقة الجميلة إشارة إلى آيات قرآنية، فعبارة "إن طاعته موجبه للقربة" تشير إلى قوله تعالى ﴿إن أكرمكم عند الله أتقاكم﴾(١)، وعبارته "فى شكره مزيد النعمة" يشير إلى قوله تعالى ﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾(٢). وهكذا تتوالى الآيات والإشارات والمواعظ والحكم. فهى تقابلك فى كل صفحة وبين كل سطر وسطر.

والعجيب فى أمر سعدى أن القارئ لا يمل من هذا التكدس، بل ينجذب إليه ويتابع الكلمات وينتظر المزيد. فهو يأتى بالموعظة والحكمة شافية وليست جامدة، فنقرأ بين طيات أدبه عن المذنب التائب والسارق الذى اقتص منه والقاتل النادم، كل هؤلاء حملوا تبعية العمل السيئ، وخاضوا التجربة عوضاً عنا، وفى النهاية وصلتنا عاقبة أعمالهم واتعظنا بنهاية قصصهم. وهو بذلك قد حقق الغرض الأساسى من اعماله، "فسعدى" أراد أن يدفع مجتمعه إلى الطريق المستقيم، بأسلوب غير مباشر، ولهذا لم يكتف بثبت المواعظ الحكيمة، أو سرد الآيات القرآنية، وهو فى حديثه عن الأخلاق والصلاح والتقوى والفلاح والقسط والعدل، وكل هذه القيم الإنسانية، لا يتحدث فيها بمنطق شخصى، بل هى تصدر عن نفس مطمئنة وروح متدينة. فالدين هو الرادع القوى الذى لا مجال لتكذيبه والنقاش فيه.

١- الأسلوب:

اتبع سعدى أساليب عدة فى أخذه من القرآن الكريم ونهله من الحديث النبوى الشريف، وهى: الإشارة، والتضمين، والتلميح، والتمثيل، والاقتباس، والتلميع والتصريع.

أ- الإشارة:

وهى تعنى فى اللغة تعيين الشيء باليد ونحوها، وكذلك التلويح بشيء يفهم منه المراد. وفى اصطلاح الأدباء هى "الإتيان بكلام قليل ذى معان جمة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها(٣)"، و"الشرط فيها الإيماء والاختصار وترك التفسير(٤)".

(١) سورة الحجرات الآية ١٣.

(٢) سورة إبراهيم الآية ٦٠.

(٣) الصناعتين، العسكرى، القاهرة ١٩٧١، ص ٣٥٨.

(٤) العمدة، ابن رشيق،الجزء الأول، ص ٣٠٣.

والإشارة أنواع، منها التفخيم كقوله تعالى: ﴿القارعة ما القارعة﴾[1]، وكذلك الإيماء أى الإشارة الجزئية التى تأتى بدون تفسير، فيقر فى النفس المعنى المراد تبليغه مثل قوله تعالى: ﴿فغشيهم من اليم ما غشيهم﴾[2].

ويلاحظ فى هذه الآية أن الابهام والإيجاز والإشارة وتكرار فعل "غشيهم" كل هذا للتعظيم والتهويل.

وعلى سبيل الإشارة يقول سعدى:

توخوش خفته در هودج كاروان مهار شتر در كف ساروان

تو راكوه بيكر هيون مى برد پياده جه دانى جه غم مى خورد؟

تو را شب به عيش وطرب مى رود جه دانى كه برما جه شب مى رود؟[3]

أى: تغط فى نوم عميق وأنت فى هودج القافلة، وزمام البعير فى يد الحادى.

تحملك جمال شامخة الطود، فأنى لك أن تعرف ما يعانيه المترجل؟

تقضى لياليك فى رغد وطرب، فأنى لك أن تعرف كيف يمر علينا الليل؟

والإشارة هنا جاءت على طريقة عرض الفكرة، بدون مباشرة وبإجمال دون تفصيل أو تفسير، والهدف منها هو التأمل فى تفاصيل ما أجمل الشاعر.

ب- التلميح:

فى اللغة يعنى الإشارة بزاوية العين، وفى فن البديع هو أن يشار فى فحوى الكلام إلى آية أو خبر أو قصة أو شعر من غير أن يذكر صريحاً[4].

ومن هذا قول سعدى:

بوى بيراهن كَمكَشتهء خود مى شنوم گَربگَويم كويند ضلالى است قديم[5]

أى: إنى لأشم ريح قميص من تاه منى، وإن بحت بذلك لقالوا إنك لفى ضلال قديم.

وفى الأبيات تلميح لهاتين الآيتين من سورة يوسف:

﴿إنى لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون * قالوا تالله إنك لفى ضلالك القديم﴾[6].

---

(١) سورة القارعة الآية ١، ٣.

(٢) سورة طه، الآية ٧٨.

(٣) بوستان الباب الثامن، "فى شكر على العافية"، طبعة يوسفى، ص ١٧٥.

(٤) التعريفات ، الجرجانى (بتصرف) ، ص ٥٨.

(٥) كليات سعدى ص ٥١٦.

(٦) سورة يوسف الآيتان ٩٤و٩٥.

جـ - التضمين:

وهو أن يضمن الشاعر شيئاً من شعر الغير، بيتاً كان أو ما فوقه، أو مصراعاً أو ما دونه مع التنبيه عليه ان لم يكن ذلك مشهوراً عند البلغاء ، وإن كان مشهوراً فلا احتياج إلى التنبيه، وبهذا يتميز عن الأخذ والسرقة[1].

ومنه قول سعدى:

از آن مقتداى زمره حقيقت واز آن بيشواى لشكر طريقت واز آن نكَين خاتم جلال واز آن جوهر كمال، واز آن اطلس بوش ﴿والضحى﴾ [2]، واز آن قطب بند ﴿والليل إذا سجى﴾ [3]، واز آن طيلسان دار ﴿ولسوف يعطيك ربك فترضى﴾ [4] آن صاحب ﴿وللآخرة خير لك من الأولى﴾ [5] . . . إلخ.[6].

أى: روى عن مقتدى زمرة الحقيقة وقائد عساكر الطريقة، وفص خاتم الجلال، ودرة الكمال، ولابس إستبرق ﴿والضحى﴾ وقطب ﴿الليل إذا سجى﴾ وصاحب طيلسان ﴿ولسوف يعطيك ربك فترضى﴾ ومخاطب ﴿وللآخرة خير لك من الأولى﴾.

وكذلك يقول سعدى: "عاقبة المر دليلش نماند، ذليلش كردم، دست تعدى دراز كرد وبيهوده كَفتن آغاز، وسنت جاهلان است كه جون به دليل از خصم فرومانند سلسله، خصومت بجنبانند، جون آزر بت تراش كه به حجت با بسر نيامد به جنكَش بر خاست كه ﴿لئن لم تنته لأرجمنك﴾ [7].

أى: وفى النهاية لم يبق له دليل آخر، وأذللته، فأطال يد التعدى، وبدأ يتفوه بالباطل، إذ إن سنة الجاهلين أن يحركوا سلسلة الخصومة، عندما يعجزهم الخصم، مثل آزر ناحت الأوثان، الذى لم تسعفه الحجة فى التغلب على ابنه فنهض لحربه قائلاً ﴿لئن لم تنته لأرجمنك﴾ [8].

---

(١) الكشاف، الجزء الأول، ص ٩٨٧.

(٢) سورة الضحى الآية ١.

(٣) سورة الضحى الآية ٣.

(٤) سورة الضحى الآية ٥.

(٥) سورة الضحى الآية ٤.

(٦) كليات سعدى "رسايل" طبعة فروغى ص ٩٨.

(٧) كَلستان، الباب السابع، جدال سعدى مع المدعى، ص ٥٩٥.

(٨) سورة مريم الآية ٤٦.

د- الاقتباس:

وهو لغةً اجتذاء النار أو الأخذ من النور والضياء[1]. وفى فن البديع أن يدرج الشاعر أو الناثر آية أو عبارة من الحديث الشريف أو بيت شعرى مشهور بأسلوب يظهر فيه الاقتباس[2].

مثل قول سعدى:

کو نظر بازکن وخلقت نارنج ببين

ای که باور نکنی (فی الشجر الأخضر ناراً)

أى: قل افتح العين وانظر خلق النارنج، يا من لا تصدق أن: (فى الشجر الأخضر ناراً).

وقد اقتبس فيه قوله تعالى ﴿الذى جعل لكم من الشجر الأخضر ناراً﴾[3].

هـ - التمثيل:

وهو عبارة عن تشبيه شىء بشىء أو شخص بشخص. أما أصل المثل فهو مأخوذ من "مثال" وقد عرفه الميدانى قائلاً:

"المثل مأخوذ من المثال وهو قول يشبه به حال الثانى بالأول والأصل فيه التشبيه"[4].

ويقول الشريشى:

المثل عبارة عن تعريف لا حقيقة له فى الظاهر وقد ضمن باطنه الحكم الشافية[5].

ومنه قول سعدى:

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابـــــی کاین ره که تومی روی به ترکستان است

أى: أخشى ألا تبلغ الكعبة أيها الأعرابى، إذ إن الطريق الذى تسلكه ياخذ يأخذ بك صوب تركستان.

والبيت يدور حول معنى الاية الكريمة ﴿ولا تكونوا كالذين نسوا الله فأنساهم أنفسهم﴾[6].

ويقول سعدى حول هذا المفهوم:

---

(١) المعجم الوسيط، مادة قبس.

(٢) انظر: تأثير قرآن وحديث در ادبيات فارسى، على أصغر حلبــى، ص ٦١، وصناعـات أدبى، جلال الدين همائى، ص ٣٨٦.

(٣) سورة يس ، الآية ٨٠.

(٤) مجمع الأمثال، "المقدمة" ، الميدانى.

(٥) شرح مقامات الحريرى، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٣٨.

(٦) سورة الحشر الآية ١٩.

سعدی حجاب نیست تو آیینه پاك دار

زنگار خورده جون بنماید جمال دوست؟

أى: سعدى، لا يوجد حجاب فنظف المرآة، فأنى للمرآة الصدئة أن تظهر جمال الحبيب؟

وكذلك يستخدم سعدى آى الذكر الحكيم بصورة كاملة وأحياناً يجتزئ كلمة من آية ليكمل بها سجعاً فى نثره أو يتمم بها وزناً فى شعره:

به دندان كزيد از تعجب يدين بما ندش در او جون فرقدين[1]

أى: يعض تعجباً على اليدين، وشخصت عيناه كالفرقدين.

وهو فى هذا البيت يشير للآية الكريمة ﴿ويوم يعض الظالم على يديه﴾[2].

وقد تمثل سعدى الآيات القرآنية "تلميعاً" فى ملمعاته[3] وكذلك "تثليثاً" فى مثلثاته[4]. بل نراه أيضاً يجعلها "ترصيعاً" فى أبياته الأولى ويتخذها "إرسالاً" لأمثاله. وبهذا اتضحت أساليب سعدى فى أخذه من القرآن. وبهذه الأساليب المتعددة، خاطب سعدى خيال المتلقى ووجدان القارئ ومشاعره وحرك فكره ونبه حواسه على حقائق ربما غابت عن البعض. وقد صب سعدى كل موروثاته الدينية فى قوالب بسيطة التركيب عميقة الفكر وجعلها مصابيح تضيء للبشر ظلمات جهلهم بمعنى الدين ومغزى الحياة. فهو لم يترك معنى أو إشارة جاءت فى القرآن الكريم إلا وظفها فى أسلوب ممتع بديع وفى صورة بارعة. ويتجلى هذا بشدة فى تناوله للأطر والقوالب التاريخية المتمثلة فى القصص القرآنى الذى كان له نصيب الأسد فى أدبه. ويعود هذا إلى نشأته الدينية ودراسته الإسلامية وفكره المذهبى، وخاصة أن الأدب الإيرانى منذ الفتح الإسلامى وحتى عصر الشاعر، اكتظ بمثل هذا القصص الدينى. الذى حل محل الموروث السابق إلى حد كبير. وقد وجد الشاعر فى القصص القرآنى مادة غنية ومعيناً لا ينضب مهما نهل منه. أما عن كيفية تناول الشاعر للقصص الدينى، فهذا ما سنفصله فى السطور القادمة.

٢- القصص القرآنى:

﴿فاقصص القصص لعلهم يتفكرون﴾[5]

---

(١) بوستان ، طبعة خزائلى، ص ٣٤٧.

(٢) سورة الفرقان الآية ٢٧.

(٣) انظر: ملمعات سعدى، كلياته، ص ٥٢١ – ٥٢٨.

(٤) انظر: مثلثات سعدى، كلياته، ص ٥٢٩ – ٥٣٢.

(٥) سورة الأعراف، الآية ١٧٥.

القصص القرآنى هو الحكايات التى جاءت فى القرآن، ودارت حول الأمم الغابرة والشعوب القديمة. وكذلك قصص وأحوال الرسل والأنبياء، وتفاصيل معجزاتهم وبعثهم.

عرف القصص الدينى طريقه إلى المجتمع الإسلامى لأول مرة عن طريق تميم الدرامى. فهو إذن أول قاص فى الإسلام.[١]

وقد لقى القصاصون إبان الدولة الأموية، اهتماماً من قبل رجال الدولة، وكان يتم تعيينهم لمهمة الوعظ فى المساجد. وكان منهم الرواة الذين يتحرون الحقيقة فلا يروون إلا ما طابقها كالحسن البصرى، ومنهم من كان يخلط الحقيقة بالأسطورة مثل وهب بن منبه وقد ثارت حوله شكوك المؤرخين. وكان لخلط الحقيقة بالأسطورة أو الأكاذيب وعدم تحرى القاص للحقيقة أو خلطه لها عن عمد أسباب عقائدية أو أغراض سياسية، كالاستيلاء على الحكم وما إلى ذلك. وقد زخر بها التاريخ الإسلامى خاصة إبان الدولة الأموية[٢].

وفى العصر العباسى جمع هذا القصص الدينى بين دفات الكتب، وشرع بعض الأدباء فى قص حكايات وتاريخ الأنبياء[٣]. تزخر كتب الحكايات والقصص الدينى بالعجائب والمبالغات التى يرجع أغلبها إلى أصول يهودية. فقد تأثر كثير من أدباء العرب ورواتهم فى الأعصر العباسية بالتوراة وغيرها من كتب اليهود التى روج لها وهب بن منبه وكعب الأحبار. وأكثر أخبارهما منقولة شفاهاً عن أهل الكتاب وقد عرفت بـ "الإسرائيليات"، وشاعت وانتشرت حتى كونت ثقافة يهودية ألقت بظلالها على الثقافة الإسلامية بعامة وعلى القصص القرآنى بخاصة.

وعليه فقد اكتظت الكتب بالأساطير والخرافات والتفاصيل التى لا يقوى العقل على استيعابها فضلاً عن تصديقها.

فعلى سبيل المثال نقرأ فى مقدمة قصص الأنبياء للراوندى[٤] إشارة المؤلف التى تقول: والكتب المصنفة فى هذا المعنى فيها الغث والسمين والردىء والثمين فجمعت بعون الله زلالها وسلبتها جربالها . . . ومع ذلك فالكتاب ملىء بالأساطير والمبالغات!

---

(١) فجر الإسلام، أحمد أمين، الطبعة السابعة، مكتبة النهضة المصرية، ص ١٩٠.

(٢) انظر: الدولة الأموية ، الشيخ محمد الخضرى بك، دار الفكر اللبنانى، ١٩٩٤م.

(٣) على سبيل المثال العرائس، للثعالبى، قصص الأنبياء، للكسائى.

(٤) قصص الأنبياء ، قطب الدين سعد بن هبة الله الراوندى، تحقيق غلا مرضا عرفانيان اليزدى، مجمع البحوث الإسلامية، إيران، مشهد، ١٤٠٩هـ ، ص ٣١.

وقد اهتم الأدباء على اختلاف مشاربهم بهذا التراث الفنى بالتفاصيل المثيرة والأساطير العجيبة، ومنهم شاعرنا سعدى. فالقصص الدينى ما هو إلا حكايات، لكنها فى منبعها نقصد القرآن الكريم مجملة، فالقرآن لا يفصل القول فى سرده لهذه الحكايات، وأحياناً يوجز إيجازاً كليًّا. وعليه فقد توغل سعدى فى التفتيش عن المصادر الأخرى التى تمده بالتفاصيل. ويظهر جليًّا فى كتاباته المتعلقة بالقصص القرآنى أنه قد عول على كتب المؤرخين والمفسرين والقصاصين، ولم يكتف بالنص القرآنى.

ولأن أديبنا صاحب خلفية ثقافية عريضة، فقد مزج تراثه الإسلامى بالثقافات الأخرى فجاء تناوله فريداً من نوعه، فريداً فى أسلوبه إن لم نستثن شاعر إيران الكبير مولانا المولوى.

ومما لابد من الإشارة إليه أن توظيف الشاعر لهذا القصص كان نابعاً من وعيه لدورها الفعال وفهمه العميق لفحواها ومحتواها.

والدليل أن الكثير من الأدباء الفرس قد استخدموا هذه الحكايات والرموز، لكن العديد منهم قد أخفق فى توظيفها وذلك إن استثنينا مولانا المولوى كما أسلفنا القول، أو أن استعمال بعضهم لها يتصف كما عرف فى المصطلح الأدبى بـ "غرابة الاستعمال"، فقد استخدمت فى غير مكانها. أما سعدى فقد وظفها بشكل مناسب ومنطقى مع اختلاف أسلوبه فى كل مرة وانتزع منها ما يتواءم مع ما يبغيه.

وسنعرض الآن كيفية تناول سعدى للقصص القرآنى وخاصة فيما يتعلق بالأنبياء والرسل عليهم السلام وتوظيفه له فى إثراء أعماله الأدبية بعامة وكلستانه وبوستانه بخاصة.

موسى عليه السلام

إنك تتعاظم بقولك "أنا الحق" كفرعون، وتتمنى القرب من الحق كموسى بن عمران[1].

هذا البيت وحده بدون النظر إلى ما قبله من أبيات وما بعده يكفى بالغرض. ولهذا جاء سعدى باسم النبى موسى عليه السلام، دون الإشارة إلى قصة أو أسطورة أو ما شابه ذلك. فكلنا يعرف من هو موسى عليه السلام ومن هو فرعون. والتناقض بين الشخصيتين هو الذى يضفى ظلالاً عديدة

---

(١) فرعون وار لاف انا الحق همى زنى وآنكاه قرب موسى عمرانت آرزوست

(كليات مواعظ ١١٩)، ويتضح تضمين سعدى فى قوله "أنا الحق" على لسان فرعون واقتباسه من آى الذكر الحكيم الذى يتناول طغيان فرعون واستبداده بقومه وعلوه فى الأرض، انظر: سورة القصص: ﴿وقال فرعون يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيرى﴾.

على البيت، ويوضح فى لمحة سريعة المغزى الذى أراده الشاعر. وفى "الكَلستان" المجال أرحب والطريق أفسح للتفاسير والقصص المطولة. ولهذا اختلفت طريقة تناول الشاعر لشخصية نبى الله وكليمه موسى عليه السلام.

ويخص سعدى الحكاية السادسة عشرة من بابه السادس بقصة موسى والدرويش فيقول: "رأى موسى عليه السلام درويشاً قد اندس فى الرمال من العرى: فدعا له موسى ربه فأنعم عليه الله. ثم رآه بعد فترة مقبوضاً عليه وقد اجتمع حوله خلق كثير، فسأل ما الحال؟ فأجابوه: احتسى الخمر وعربد وقتل شخصاً وها هم يقتصون منه. فأقر موسى عليه السلام بحكمة البارئ واستغفر من تجاسره"[١].

بداية يظهر جليًّا أن مصدر هذه القصة ليس القرآن الكريم. فقد ورد ذكر موسى عليه السلام فى أكثر من موضع، وليس بينها مثل هذه الرواية. وتفاصيل حياة موسى عليه السلام نجدها بوفرة فى التوراة بأسفارها الخمسة، وكذلك فى قصص الأنبياء التى اعتمدت الإسرائيليات مصدراً لها. وقد استقى منها الشاعر هذه القصة وبعض القصص الأخرى فى الكَلستان.

وتعكس لنا قصة موسى والرجل المعدم وحدها عدة موروثات أو مؤثرات تركت بصماتها على فكر وأسلوب سعدى، منها وكما ذكرنا آنفاً، إلمامه الشديد بالثقافة الإسلامية على تنوعها، وسوف يتضح هذا بالتدريج فى عرضنا لبعض الحكايات والأشعار الأخرى، وكذلك منهجه العقائدى الذى دفعه لكتابة هذه القصة، فالشاعر يؤكد فيها " الجبر" عند الأشاعرة. وها هو سعدى يحدثنا عن تلك الأفكار فيقول فى بيتين من الشعر الفارسى:

آنكه هفت اقليم عالم را نهاد   هركسى را آنچه لايق بود داد

كربه مسكين اكربر داشتى   تخم كَنجشك از جهان برداشت[٢]

أى: أن الذى وضع أقاليم العالم السبعة أعطى لكل شخص ما يليق به، لو كان للقط المسكين جناح لأزال من الدنيا بيض العصفور.

وكذلك هذا البيت الفارسى:

آن كس كه توانكَرت نمى كَرداند   او مصلحت تو از تو بهتر داند[٣]

أى: أن الذى لا يصيرك غنياً، يعرف مصلحتك خيراً منك.

---

(١) كَلستان، كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ١٣٩.

(٢) كَلستان سعدى، طبعة يوسفى، ص ١١٤.

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

هذه الأفكار هى بعينها أفكار الأشاعرة الذين يؤمنون بأن السعادة والتعاسة كتبت على الإنسان وهو فى رحم أمه، وأن القدرة الإلهية قد حسمت كل شيء، ولهذا فقد كفر بطل القصة بعد تدخل موسى عليه السلام فى تغيير أقداره التى كتبت عليه (الاختباء فى الرمال من شدة العرى). ويورد الشاعر تأكيداً لفكرته قوله تعالى ﴿ولو بسط الله الرزق لعباده لبغوا فى الأرض﴾[1].

ولم يشر أديبنا سعدى إلى سبب فقر هذا الرجل، هل عن مرض أم أنه تقاعس عن طلب الرزق؟ ولكن يبدو أنه على يقين بحتمية فقر هذا الرجل، فالأقدار هى التى كتبت عليه ذلك، فهو إن جد وسعى لن يحصل إلا المكتوب.

قضا كشتى آنجاكه خواهد برد وكَر ناخدا جامه بر تـــن درد[2]

أى: يسوق القضاء السفينة حيث يشاء؛ حتى ولو قطع القبطان ثيابه جهداً وعناء.

إذن لا بد للإنسان أن يرضى بما هو واقع فهى مقدرة قبل الميلاد.

به بدبختى ونيكبختى قلــــــم بكَرديد وما همجنان در شكم[3]

أى: خطت الأقلام سعادتنا وشقاءنا؛ ونحن لا نزال فى بطون أمهاتنا.

وقد وضع سعدى نصب عينيه الحديث النبوى الشريف: (السعيد سعيد فى بطن أمه والشقى شقى فى بطن أمه).

أما بيت الشعر العربى التالى وهو نظم سعدى نفسه:

ماذا أخاضك يا مغرور فى الخطر حتى هلكت فليت النمل لم يطر[4]

والبيت الثانى من رباعيته، الذى يقول فيه: آن نشنيدى كه فلاطون جه كَفت؟ مور همان به كه نباشد برش[5].

أى: أما سمعت ماذا قال أفلاطون؟ قال: الأفضل للنمل ألا يكون له جناح.

ففيها أثر واضح من الحكمة والفلسفة الأفلاطونية.

وقد تعرض القرآن الكريم فى أكثر من سورة لقصة موسى عليه السلام، وحياة معاصريه أمثال قارون، والسامرى، وهارون، وفرعون والخضر وغيرهم، وقد تناول الشاعر كل هذا بأسلوب مميز.

---

(١) سورة الشورى، الآية ٣٨.

(٢) بوستان، كليات سعدى، ص ٣٢٢.

(٣) بوستان، ص ٣١٨.

(٤) كليات سعدى، الكَلستان، ص ١٣٨.

(٥) الكَلستان، طبعة خزائلى، ص ٤٢٩.

يقول رب العزة فى فرقانه المبين: ﴿إذ أوحينا إلى أمك ما يوحى* أن اقذفيه فى التابوت فاقـذفيـه فى اليم فليلقه اليم بالساحل يأخذه عدو لى وعدو له وألقيت عليك محبة منى ولتصنع على عينى﴾(١).

يقول سعدى:

نگه دارد از تاب آتش خليـــل   چو تابوت موسى ز غرقاب نيل(٢)

أى: يحفظ الخليل من لهيب النار؛ كتابوت موسى من الغرق فى النيل.

وقصة العجل الذى صنعه السامرى من حلى قومه بطريقة مجوفة حيث يدخل الهواء من جهة ويخرج من الأخرى فيحدث خواراً، وفتن به القوم فى غياب نبى الله موسى، نجد أحداثها بين أشعار سعدى واضحة.

وعنه يقول رب العزة:

﴿فأخرج لهم عجلاً جسداً له خوار فقالوا هذا إلهكم وإله موسى فنسى﴾ (٣) و﴿قال فإنا قد فتنا قومك من بعدك وأضلهم السامرى﴾(٤).

ويحدثنا سعدى عن السامرى قائلاً:

اين بو العجبى وچشم بنـــدى   در صنعت سامرى نديدم(٥)

أى: مثل هذه العجائب والسحر؛ لم أر فى صنعة السامرى.

بازم نفس فرو رود از هول اهل فضل   باكف موسوى چه زند سحر سامرى؟(٦)

أى: لم تزل أنفاس أهل الفضل تحبس هؤلاء وذهولاً، إذ ماذا يؤثر سحر السامرى مع يد موسى.

هذه أمثلة من عدة أبيات تحدث فيها الشاعر عن شخصية السامرى وسحره. ننتقل الآن إلى شخصية أخرى من معاصرى موسى عليه السلام. وهى شخصية قارون صاحب الكنوز الدفينة والضخمة. وقد تعرض الشاعر لهذه الشخصية فى "الگلستان" و"البوستان" فى مواضع عدة نقتطع منها الأجزاء التالية:

---

(١) سورة طه، الآياتان ٣٨ ، ٣٩.

(٢) كليات سعدى، ص ٣٠٢.

(٣) سورة طه، الآية ٨٨.

(٤) سورة طه، الآية ٨٥.

(٥) كليات سعدى، فروغى وقريب، ص ٦٥٦.

(٦) كليات، قصايد فارسى، ص ٥٠٣.

أن موسى عليه السلام نصح قارون قائلاً: ﴿وأحسن كما أحسن الله إليك﴾[1]. إلا أنه لم يسمع وقد علمت عاقبته"[2].

قمة البلاغة والإبداع، فقد أوجز سعدى فى سطر واحد كل ما يمكن أن يقال حول هذا الموضوع، وهو يعلم أن شخصية "قارون" وكنوزه العظيمة، تحدثت عنها كل الأقوام، وكذلك قصة هلاكه بكنوزه وقصوره أصبحت مضرباً للمثل، وعليه فالإشارة هنا كافية شافية.

وفى البوستان أيضاً أفاض سعدى وتحدث فى أكثر من قصة عن كنوز قارون وقصوره وثرائه الفاحش واتخذه عظة وعبرة.

موسى والخضر عليه السلام

﴿فانطلقا حتى إذا ركبا فى السفينة خرقها قال أخرقتها لتغرق أهلها لقد جئت شيئاً إمراً﴾[3].

يقول سعدى:

جو خضر بيمبر كه كشتى شكست   واز او دست جبـار ضـالم بيسـت[4]

أى: كخضر النبى عندما خرق السفينة، فغلّ بذلك يد الجبار الجائر.

وعن قصة الخضر وماء الحياة، سوف نتعرض لها فى مظانها. أما عن بقية قصة موسى عليه السلام فإننا لو تتبعنا كل ما ورد فى القرآن الكريم حول شخصية نبى الله موسى لوجدنا له صدى فى نثر وشعر سعدى. ومن ذلك الحديث عن عصا موسى وغرق آل فرعون والمن والسلوى وما إلى ذلك من جزيئات. وبما أننا رمنا ولزمنا الاختصار والتنويه فقط فنكتفى بما أثبتناه حول قصة موسى عليه السلام وننتقل إلى قصة أخرى، وشخصية أخرى.

يوسف عليه السلام

يوسف الصديق الجميل المحيا صاحب معجزة الأحلام والابن الأثير لنبى الله يعقوب، ومعشوق زليخا الذى رفض عرضها، فصارت قصتهما من أطرف القصص الدينية، ومن أغزر المواد الأدبية للقول والتأليف، فكيف رآه وصوره سعدى؟

---

(١) سورة القصص، الآية ٧٧.

(٢) كلستان ، الباب الثامن، الحكاية الأولى.

(٣) سورة الكهف، آية ٧١.

(٤) بوستان، الباب الأول، ص ٧٤.

عن جمال يوسف وصفه سعدى فى غزلياته بأسلوب ربما لم يسبقه إليه احد:

عزيز مصر جمن شد جمال يوسف كَل   صبا به شهر آورد بوى بيرهنـــش[1]

أى: لقد أصبح جمال يوسف الوردى عزيز خميلة مصر، وجلبت نسائم الصبا روائح قميصه العطرة للمدينة[2].

وقد أورد الكسائى: "أن يوسف رأى بين الجموع التى تزاحمت فى طلب الغلال، امرأة العزيز، فلم يعرفها بعد أن صيرها الجوع هزيلة، ولما عرفته بنفسها وشكت له حاجتها إلى الطعام، بكى يوسف وأرجعها إلى ماضيها جميلة مصونة وتزوج منها بشهادة الملك ريان بن الوليد ولما دخل بها وجدها لا تزال بكراً..."[3].

وجاء فى قصص الأنبياء للراوندى: أن امرأة العزيز احتاجت فقيل لها: لو تعرضت ليوسف صلوات الله عليه، فقعدت على الطريق، فلما مر بها قالت: الحمد لله الذى جعل العبيد بطاعتهم لربهم ملوكاً، والحمد لله الذى جعل الملوك بمعصيتهم عبيداً، قال: من أنت؟ قالت: أنا زليخا. فتزوجها[4].

وهذه الأقاويل على خلاف الكتاب المقدس حيث جاء فى التوراة:

دعا فرعون اسم يوسف "صفنات فعينح"، وأعطاه بنت فوطى فارع كاهن اون زوجته...وولد ليوسف ابنان قبل أن تأتى سنة الجوع، ولدتهما اسنات بنت فوطى فارع كاهن اون[5].

وفى الباب الثامن يقول سعدى: أن يوسف الصديق لم يأكل فى أعوام الجفاف حتى الشبع، لكيلا ينسى الفقراء...[6].

---

(١) غزليات سعدى، ١٧٨.

(٢) إن القصص التاريخية وخاصة الواقعية منها تحد من حرية إبداع الشاعر وتقف حائلاً دون خياله. ولكن مع كل هذا فالشاعر بعاطفته الجياشة وخياله الخصب يخلق لمثل هذه القصص عوالم أخرى تمكنه من ابتكار ألفاظ شعرية ذات ظلال وأبعاد جديدة، ومثال ذلك عبارتا سعدى : " عزيز مصر جمن" و"جمال يوسف كَل" ، انظرفى ذلك: "جلوه هاى شاعرانه، قصص إسلامى‌در شعر سعدى، الدكتور جعفر ياحقى، ذكر جميل سعدى، كميسيون يونسكو، ١٣٦٤هـ.ش، ص ٣٩٩.

(٣) قصص الأنبياء، الكسائى، ص ١٦٨.

(٤) قصص الأنبياء، للراوندى، تحقيق غلا مرضا عرفانيان اليزدى، نشر مجمع البحوث الإسلامية، ١٤٠٩ هـ، ص ١٣٦. وحول هذا الموضوع، وكذلك حب زليخا لمحمد ﷺ ، حينما ذكر يوسف اسمه !!! وكيف أوحى الله ليوسف أنها صادقة...وما إلى ذلك من القصص، انظر: المصدر نفسه، الصفحات ١٣٥ــ ١٣٧.

(٥) سفر التكوين، إصحاح ٤١.

(٦) كليات سعدى، كَلستان، الباب الثامن، ص ٦٥٧.

وهذه المعلومة أيضاً استقاها الشاعر من كتب القصص الدينى، فهى لم ترد فى القرآن الكريم.

وفى بعض الأحيان نجد إشارات إلى يوسف أو يعقوب، أو تلميح للقصة دون التصريح، ومن ذلك، قول سعدى:

یکی بر سید از آن کَم کرده فرزند — کـه ای روشـن کَهـر بـیر خردمـند
ز مصـر ش بـوی بیراهـن شـنیدی — جـرا در جـاه کـنعانش ندیـدی؟
بکَفت: احوال ما برق جـهـان است — دمی بیـدا ودیکَر دم نهـان اسـت[1]

أى: سأل أحد الناس ذاك الذى فقد ولده، قائلاً له؛ يا أيها الشيخ المحنك المستنير الضمير.

قد شممت رائحة قميصه من مصر؛ فلم لم تره فى بئر كنعان؟

فقال أحوالنا كالبرق الخاطف؛ يبدو لحظة وأخرى يختفى.

وأيضاً يقول:

"وبضاعت مزجاة به حضرت عزيز آورده".

أى: جئنا ببضاعة مزجاة إلى حضرة العزيز.

وهو هنا يتمثل هذه الآية الكريمة:

﴿يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة﴾[2].

سليمان عليه السلام

"عندما توفى داود هبط جبريل على سليمان، وقال له: إن الله يقول لك أيهما أحب إليك؟ الملك أم العلم؟ فخر سليمان ساجداً وقال: يا رب، العلم أحب إلى من الملك. فأوحى الله لسليمان أنى أعطيتك الملك والعلم والعقل وكمال الأخلاق.

ثم أقبل جبريل ومعه خاتم الخلافة الذى أخذه من الجنى يضىء كالكوكب الدرى وله أربعة أركان، مكتوب على الركن الأول لا إله إلا الله، وعلى الثانى: كل شىء هالك إلا وجهه، وعلى الثالث: له الملك والكبرياء والسلطان، وعلى الرابع: تبارك الله أحسن الخالقين"[3].

هكذا جاءت تفاصيل خاتم سليمان فى قصص الأنبياء للثعالبى. والحقيقة أن قصة سليمان عليه السلام مع الجن والرياح وبلقيس ملكة سبأ وأمه وتفاصيل حياته حتى اللحظة التى توفاه الله فيها،

---

(١) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ٩٠.

(٢) سورة يوسف، الآية ١٧.

(٣) قصص الأنبياء، المسمى بعرائس المجالس، لأبى إسحاق بن محمد بن إبراهيم النيسابورى المعروف بالثعالبى، دار إحياء الكتب العربية (الحلبى)، بدون تاريخ، ص ٢٧٨.

كلها وإن كانت حقيقة لكنها تثير العجب. وكان من المتوقع وجود صدى لهذه التفاصيل بين طيات البوستان أو الكَلستان بخاصة، وفى أدب سعدى بعامة. ولكنه لم يحدث عن الكم العجيب من الأساطير التى وردت فى كتب القصص وأحوال الرسل أو حتى الحكايات الواقعية التى جاءت فى القرآن الكريم، ولم يذكر سوى إشارة إلى خاتم سليمان كما جاءت فى الأثر، وكذلك الرياح التى سخرها الله له، فيقول:

دانى كه برنكَين سليمان جه نقش بود

دل در جهان مبند كه باكسى[1] وفانكرد

أى: أتعلم ماذا نقش على خاتم سليمان، ألا تركن للدنيا فهى لم تف لأحد .

فريدون راسر آمد بادشاهى، سليمان را رفت از دست خاتم[2].

أى: لقد زال حكم فريدون، كما ضاع خاتم سليمان[3].

إنه سليمان عليه السلام رمز الملك والقوة الخارقة المتمثلة فى جنوده من الجن، والريح التى تسعى بأمره، وعيونه من الطير وهى تحلق فى السماوات تجلب له الأخبار، وصيته الذى بلغ العالم كله حتى النمل الذى خشى من جنوده واختبأ فى الثغور لئلا تدوسه حوافر خيول جنده سليمان عليه السلام وعلمه الذى عرف به لغات أهل الأرض جميعهم، فهو صاحب مملكة الجن وله ملك الأرض. ولكن أين ملكه؟ وأين خاتمه الذى سخر به الجن؟ كل ذلك ذهب ومضى، هكذا يقول سعدى، إذن لا تعلق قلبك يا صاحب العقل بالدنيا ولا تشغل نفسك بها، فكم من ملوك ذهبوا وانتهى سلطانهم. نعم قد ذهب ملك فريدون وخاتم سليمان عليه السلام، فانظر إلى حالك وعاقبة أمرك، وحقاً استطاع سعدى أن يكثف كل ذلك بفنية وإبداع ويصبه فى بيت واحد. وهو يروم لفت الأنظار فاكتفى بالتلميح عوضاً عن التفصيل، وأراد العبرة فاكتفى بالإشارة. فقصة سليمان جابت الآفاق ويعرفها الخاص والعام وما إن يذكر سعدى ملك سليمان إلا وأظهر الحسرات وندد بعدم وفاء الدنيا. فقد ضاع الملك العظيم، واندثرت المملكة الأسطورية، وكأن شيئاً لم يكن، بل إن هذه الحضارة لم تترك أثراً دارساً مثل أغلب الحضارات. وحتى الرياح التى كانت تحمله إلى كل أرجاء

---

(١) بوستان طبعة خزائلى، ص ١١٦.

(٢) بوستان، طبعة خزائلى، ص ١١٦.

(٣) خاتم وختم الملك سليمان، ويقال إن اسم الله الأعظم قد كتب عليه، وكان يدير به مملكة الجن والإنس، وكذلك أن عفريتاً من الجن سرق هذا الخاتم، وأقام به مملكة حتى استطاع سليمان استعادته، ويقال له أيضاً خاتم جميشيد، انظر: فرهنكَ معين، ص ١٩٠.

الأرض، قد ذهبت فى النهاية بملكه نفسه. ﴿ولسليمان الريح عاصفة تجرى بأمره إلى الأرض التى باركنا فيها وكنا بكل شيء عالمين﴾[١]. ﴿ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر﴾[٢].

ويقول سعدى فى هذا الصدد:

جهان اى بسر ملك جاويد نيست ز دنيا وفادارى اميد نيست

نه بر باد رفتى سحر گاه وشام سرير سليمان عليه السلام

به آخر نديدى كه بر باد رفت خنك آنكه با دانش وداد رفت[٣]

أى: أى بنى، إن العالم ملك زائل، فلا تأمل فى الدنيا وفاء

ألم تحمل الرياح سرير سليمان ، نهار مساء.

ألم تر كيف ذهب مع الريح، طوبى لمن ذهب بعد أن أتى الحكمة والعدل.

نوح عليه السلام

جه باك از موج بحر آن را كه باشد نوح كشتيبان[٤]

ورد ذكر نوح فى القرآن، فى أكثر من أربعين موضعاً، وذكرت تفاصيل قصته فى أكثر من سورة: هود، والمؤمنون، والقمر، والأعراف، والشعراء، ونوح.

ومفادها أن الله سبحانه وتعالى أرسل نوحاً ليرشد قومه ويعظهم ويعرفهم بإلههم الواحد، لكنهم كذبوه وآذوه، ولما يئس من هدايتهم دعا ربه قائلاً:

﴿رب لا تذر على الأرض من الكافرين دياراً* إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً﴾[٥].

واستجيبت دعوة نوح عليه السلام، وبعد أن صنع سفينته انفجر الطوفان العظيم، وأغرق كل من كان على وجه البسيطة من الأحياء، ونجا نوح ومن آمن به.

وتقول التوراة عن الطوفان:

وتعاظمت المياه كثيراً جداً على الأرض، فتغطت جميع الجبال الشامخة التى تحت قبة السماء، .. . ومات كل ذى جسد كان يدب على الأرض من طيور ووحوش وبهيمة . . . كل ما فى أنفه نسمة روح مات . . . وانمحت كل المخلوقات وتبقى نوح والذين معه فى الفلك فقط"[٦].

(١) سورة الأنبياء الآية ٨١.

(٢) سورة سبأ: الآية ١٢.

(٣) بوستان، طبعة خزائلى، ص ١٢٣ – ١٢٤.

(٤) أى: كيف يخاف موج البحر، من كان نوح ربانه، انظر: مقدمة گلستان.

(٥) سورة نوح : آية ٢٦ – ٢٧.

(٦) سفر التكوين، إصحاح ١٤، ١٥.

وهكذا نرى أن قصة الطوفان ذكرت فى القرآن والتوراة مع شيء من الاختلاف، فالقرآن قد ذكر ابن نوح كنعان، وكيف خالف أباه وغرق فى الطوفان، وكذلك زوجته التى هلكت مع قومها، ولكن التوراة لم تذكر شيئاً عن هاتين الشخصيتين.

وعندما يتناول سعدى هذه القصة يتمشى مع النص القرآنى فهو يقول عن ابن نوح:

جو كنعان را طبيعت بى هنر بود　　بيمبر زادكَى قدرش نيفـــزود[1]

أى: لما كانت طبيعة كنعان غير فاضلة، فلم يرفع من قدره كونه ابن نبى.

ويقول كذلك عنه:

بسر نوح با بدان بنشست　　خاندان نبوتش كَم شد[2]

أى: جالس ابن نوح الأشرار، فضاعت أرومة نبوته.

والحقيقة أن القرآن لم يوغل فى تفاصيل حياة كنعان، ولم يذكر اسمه صراحة، ولكنه أشار إليه فقط عندما دعاه نوح عليه السلام للصعود إلى السفينة فرفض. أما تفاصيل حياته فقد جاءت فى كتب القصص الدينى. وكما اتضح من مراجعة أعمال سعدى أنه كان متأثراً بهذه القصص.

وقد اثبتنا ذلك فى بعض المواضع السابقة التى تأثر بدوره فيها بالتوراة. والتوراة فى أصله كتاب مقدس نظر إليه الرواة والمؤرخون، وكذلك العلماء المسلمون نظرة إجلال واحترام مصداقاً لما جاء فى القرآن ﴿إنا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور﴾[3].

ولهذا لم يتحرج الكثير من الرواة والأدباء فى الأخذ عنها عن طريق رواة الإسرائيليات السالف ذكرهم، بل هناك من تأثر مباشرة بالتوراة التى ظهرت ترجمتها فى العصر العباسى الثانى[4].

ذو القرنين

﴿ويسئلونك عن ذى القرنين قل سأتلو عليكم منه ذكرا﴾[5]

اختلف المفسرون والمؤرخون حول شخصية ذى القرنين، فهناك من عرفه على أنه كوروش مؤسس سلسلة دولة الإخمينيين الهخمانشيين مثل: أبو الكلام آزاد (الهندى)[6]، وقد دعم قوله هذا بالبراهين والدلائل.

---

(١) كَلستان، شرح خزائلى ، ص ٦٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٨٢.

(٣) سورة المائدة، الآية ٤٤.

(٤) انظر: الأدب القصصى عند العرب، موسى سليمان ، دار الكتب اللبنانى، ص ١٩٨.

(٥) سورة الكهف، الآية ٨٣.

(٦) فرهنكَ معين "الأعلام" ص ٥٣٤.

أما ابن سينا وحكماء المشائين فيعتقدون أن ذا القرنين هو الإسكندر الأكبر[1] لميلهم لفلسفة أرسطو. وقد كان أرسطو معلم الإسكندر الأكبر، ولإجلالهم لهذه الشخصية فقد ظنوا فيها التطابق مع النص القرآنى، فأطلقوا على الإسكندر لقب ذى القرنين[2]، وأياً كانت شخصية ذى القرنين فقد حيكت حوله الأساطير والخرافات، وهى كلها موغلة فى القدم. فمن البداية كان اليهود على علم بهذه الشخصية، حتى أنهم سألوا فيها الرسول ﷺ ضمن أسئلة أخرى نزلت فيها جميعها سورة الكهف، ونسجوا حولها منذ القديم الأساطير، وخاصة أن فيها ما يدعم ويقوى خيوط هذه الخرافات.

أما النص القرآنى فقد جعله فى مصـاف الأنبياء يوحى إليه ـــ لم ندر بالتحديد كيفية هذا الوحـى ـــ وكذلك مكنه الله من السلطان والقوة من كل شيء: ﴿إنا مكنا له فى الأرض وآتيناه من كل شيء سبباً * فأتبع سبباً﴾ [3].

وكذلك شخصية الإسكندر الأكبر التى اعتقد فيها البعض التطابق مع النص القرآنى، أو خلطوا بينها وبين الشخصية الأصلية، فيها كل ما تحتاجه الأساطير من قصص وبطولات وحكايات، بداية من تولية العرش حتى موته فى سن الشباب. وأسطورة ماء الحياة التى سعى إليها الإسكندر ولم يحقق أمله فى الارتواء منها، امتلات بها المضامين العرفانية فى الأدب الإسلامى، وهكذا اتفقت الأقوام جميعها على تمجيد هذه الشخصية ونسج الخرافات حولها.

وعلى سبيل المثال نقل جرجى زيدان[4] رسوماً من مخطوطة ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى تمثل الإسكندر وهو يحارب أقواماً رؤوسهم وحشية وآخرين لكل منهم ست أيد.

فكل هذه الأساطير التى حيكت قديماً وحديثاً هى التى صنعت ذا القرنين أو الإسكندر بصورة تتقبلها كل الأقوام، وترتضيها كل الميول. أما شاعرنا سعدى فهو مثل جميع الأدباء الآخرين، يعرف الإسكندر بذى القرنين حيث يقول:

فرمان بر خداى ونگهبان خلق باش

اين هردوقرون اگر بگرفتى سكندرى[5]

---

(١) Iskanda الأكبر المقدونى ابن فيليب (فيلفوس) المقدونى (٣٣٦ — ٣٢٢ ق. م) وهو الذى جلس على العرش بعد وفاة أبيه وهو فى العشرين من عمره.

(٢) انظر: أعلام قرآن مجيد، مقالة " ذو القرنين" ، دكتور محمد خزائلى.

(٣) الكهف، آية ٨٤، ٨٥.

(٤) تاريخ آداب اللغة، الجزء الثانى، دار الهلال، بدون تاريخ ، ص٣٩٧.

(٥) مواعظ سعدى: ٧٦.

أى: كن مطيعاً لأمر الله وحارساً لخلقه، فإذا أمسكت بهذين القرنين فأنت (حقاً) الإسكندر.

وكذلك يقول:

سكندر به ديوار رويين وسنگ

بكرد از جهان راه يأجوج تنگ[1]

أى: أن الإسكندر قد سد طريق الدنيا على يأجوج، بحائط من القصدير والأحجار.

وهو هنا يشير إلى الآيات ٩٣ إلى ٩٧ من سورة الكهف، وتدور حول يأجوج ومأجوج، وكيف حبسهم ذو القرنين تحت جدار حديدى.

وهناك عدة طرق تناول بها الشاعر شخصية الإسكندر نعرضها كلاً على حدة:

تتحدث الحكاية "٤١" من الباب الأول عن الإسكندر الرومى[2] حيث سئل: بم أخذت ديار المشرق والمغرب، وقد كان للملوك السابقين الخزائن والجند والملك والعمر أكثر ممالك، ولم يتيسر لأى منهم قط فتح كهذا؟ قال: بعون الله عز وجل، كل مملكة أخذتها لم أوذ رعيتها ولم اذكر اسم ملوكها بغير الخير. وهذه الأوصاف كلها أوصاف قرآنية عن ذى القرنين[3]، وهو بهذا يطابق الشخصية القرآنية مع الإسكندر.

وكذلك تناول سعدى شخصية الإسكندر كمحارب ومدح فيه الدهاء والتفوق فى الخديعة والقتال، ومن هذا قوله:

سكندر كه با شرقيان حرب داشت   در خيمه گويند در غرب داشت[4]

أى: (يقال) إن الإسكندر الذى كان يحارب أهل المشرق، كان قد فتح خيمته من ناحية الغرب.

والإشارة هنا إلى خدعة الإسكندر الذى كان ينصب باب الخيمة من جهة الغرب حينما كان يقصد غزو الشرق، وعليه ينخدع العدو وتختلط لديه الجهة التى سوف يتوجه لها الإسكندر.

وننتقل الآن إلى أسلوب آخر من أساليب الشاعر فى تناوله لشخصية الإسكندر، ونرى فيها المزج الجميل بين التراث الدينى وبين الأفكار الفلسفية. فيحدثنا سعدى فى "الكَلستان" عن درويش مر

---

(١) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٩.

(٢) لأن البعض لم ير فى شخصية الإسكندر المقدونى ما يؤهله لتبوؤ مقام النبوة، فقد قالوا بأكثر من إسكندر، وقد خلطت القصص القديمة الأساطير بين الروم واليونان، والمراد بالإسكندر الرومى هنا هو "المقدونى" انظر: شرح كَلستان، ص ٢١٨.

(٣) انظر: تفسير سورة الكهف فى أغلب التفاسير، وقصص الأنبياء للراوندى ، والعرائس للثعالبى، وأعلام قرآن مجيد، للخزائلى.

(٤) بوستان، ١٥٧.

عليه ملك الملوك فلم يأبه به. وبعد حديث يدور بينهما، يعجب الملك بحكمة الدرويش وبعقله، ويسأله أن يطلب منه خدمة، فيقول الدرويش: إن ما أريده ألا تزعجنى مرة أخرى[١].

وهذا القول يتطابق مع مقوله ديوجانس[٢] للإسكندر ، فهناك قصة شائعة أن الإسكندر ذهب إلى ديوجانس وتحدث معه، وفى نهاية الحديث قال له: اطلب منى حاجة، فأجابه ديوجانس: لا تكن حائلاً بينى وبين الشمس. ويبدو أن قصة سعدى برمتها تحاكى قصة الإسكندر.

الإسكندر وماء الحياة

حلم البقاء وأمل الخلود الذى امتلأت به الأساطير واكتظت به تواريخ الأقوام المختلفة، قد استقر فى التراث الإسلامى على فكرة "نبع الحياة" أو "ماء الحياة"، وهو النبع الذى إذا شرب منه إنسان كتب له الخلود الأبدى. ووفقاً للروايات التاريخية فقد شرب الخضر وإلياس من هذا النبع الخالد وكتبت لهما الحياة الأبدية. أما الإسكندر وهو الذى ملك مشارق الأرض ومغاربها، ونشر الحضارة اليونانية فى بلاد الأرض، وخلف أكثر من ستين مدينة تحمل اسمه، هذا الفاتح مات فى عمر الشباب، وليس ذاك بسبب المرض أو الإنهاك أو البحث الدائب عن الممالك الجديدة، ولكن لأنه لم يرتو من نبع الحياة وقد بحث عنه كثيراً، لكنه لم يقدر على العثور عليه، فلم يقدر له الخلود.

وقد وظف سعدى حكاية الإسكندر وملكه المترامى الأطراف. فى أغراض وعظية إرشادية ضمنها قصصه سواء فى گلستانه أو بوستانه وحتى فى غزلياته، فنراه فى البوستان يهيب بمن تعلق قلبه بالدنيا وهى فانية لا دوام لها، ويحذره بأن الموت آت لا محالة. فالإسكندر بكل ما له من ملك ومال لم يستطع أن يؤجل لحظة واحدة حينما حان وقت رحيله، فيقول:

خبر دارى اى استخوانى قفس	كه جان تو مرغى است نامش نفس
چو مرغ از قفس رفت وبگسست قيد	دگر ره نگردد به سعى تو صيد
نگه دار فرصت كه عالم دمى است	دمى بيش دانا به از عالمى است
سكندر كه بر عالمى حكم داشت	در آن دم كه بگذشت وعالم گذاشت
ميسر نبودش كز او عالمى	ستانند ومهلت دهندش دمى[٣]

---

(١) گلستان، الباب الأول، الحكاية (٢٨) ص ٢٩٣.

(٢) Diyojano فيلسوف يونانى، وقد نقلت عنه أقوال وأفعال كثيرة منها إمساكه بمصباح فى وضح النهار وسيره بين الأزقة فى الشوارع، قائلاً: إننى أبحث عن الحقيقة. ومصباحه معروف بـ "مصباح ديوجين"، وهو حكيم "كلبى" وهذا المذهب يقوم على مجاراة الطبيعة واللامبالاة بالعرف. والتقشف واحتقار الملذات، وقد ظهر بعد سقراط، انظر: فرهنگ معين، الأعلام، ومادة كلبه بالمعجم الوسيط.

(٣) بوستان سعدى، يوسفى، انتشارات خوارزمى، الطبعة الرابعة، ١٣٧٣هـ.ش، الأبيات من ٣٧٣٨ - ٣٧٤٣، ص١٨٨.

أى: أتعلم يا من تحمل قفصاً من العظام، إن روحك طائر اسمه النفس؟
وعندما يحطم طيرك القيود ويطير من القفص، لا يمكنك اصطياده مرة أخرى.
اغتنم الفرصة فالعالم لحظة، واللحظة عند العارف أفضل من العالم.
فالإسكندر الذى كان يحكم العالم، فى اللحظة التى مضى فيها عن الدنيا.
لم يقدر على أن يهب العالم ، ليمهل لحظة.

ثم يتحدث عن الآمال الكاذبة وحتمية الفناء ونهاية الإنسان إلى الزوال، فيقول: لا تبلغ يد الإنسان ما لم يقسم له، وكما يصل المقسوم أينما كان إلى حيث يكون. ثم يردف كلامه هذا، فيقول: "شنيده اى كه سكندر برفت تا ظلمات به جند محنت وخورد آن كه خورد آب حيات"[1].

أى: أما سمعت قصة الإسكندر الذى سار حتى الظلمات بكل مشقة وعناء بحثاً عن ماء الحياة لكنه لم يبلغه وشرب منه من قدر له شربه.

وهو يلمح بذلك إلى رفيق الإسكندر فى الدرب، أى الخضر عليه السلام الذى شرب من ماء الحياة فكتب له الخلود.

ويتناول سعدى قصة الإسكندر فى قالب غزلى عرفانى، ويستخدم فكرة ماء الحياة فى شكل بديع موحٍ، يعبر به عن أفكار عرفانية، متمثلاً "ماء الحياة" والوصول إليه، كوصول العارف إلى المعرفة الحقيقية وبلوغه العلم اللدنى ونهله من نبع الحب الأزلى[2]، فيقول فى بيت من غزليته:

تشنكَانت به لب اى جشمهء حيوان مردند

جند جون ماهى بر خشك توانند تبيد[3]

أى: قد مات الظامئون إليك يا عين الحياة عطشاً، فحتام يمكنهم الانتفاض كالسمك على اليابسة.

والشاعر يقصد بماء الحياة العلم اللدنى ومعرفة الحقيقة ونبع العشق وهى كلها تعابير عرفانية.

وهكذا نرى أن سعدى لم يترك شيئاً من هذه القصة إلا وظفه فى غرض ما. وقد اتبع كعادته أسلوباً ممتعاً يجذب القارئ بشكل غير مباشر، فيحركه بمواعظه ويستميله بحكمه، فقصة الإسكندر قصة مثيرة مفصلة، استنفد منها المؤرخون أغراضهم، وخاض فيها المفسرون بتحليلاتهم، وتناولها سعدى بإيحاء فى مواعظه، وبالعرض فى كَلستانه، وبالمحاكاة فى غزلياته الرقيقة.

---

(١) كَلستان، طبعة يوسفي، ص ١٨٣.

(٢) انظر: مقالة الدكتور جعفر ياحقى فى ذكر جميل سعدى ص ٣٠٥.

(٣) كليات سعدى " غزليات" ص ١٤٦.

لقمان

لقمان الحكيم الذى تردد اسمه فى الروايات الإسلامية والآداب الشرقية، وامتلأت الكتب بقصصه وحكاياته، ونزلت فى القرآن الكريم آيات فى شأنه، وسورة باسمه، فقد قال فيه رب العزة:

﴿ولقد آتينا لقمان الحكمة . . . ﴾[١] و﴿وإذا قال لقمان لابنه وهو يعظه . . ﴾[٢].

ويبدو أن شخصية لقمان لها نفس ملابسات شخصية الإسكندر من حيث اختلاف المؤرخين حولها. فلقمان فى الآداب الإسلامية عرف بثلاث شخصيات:

الأولى: "لقمان بن عاديا" من معمرى العرب المشهورين[٣]. وقد قال العرب فى أساطيرهم إن الله سبحانه وتعالى وهب له عمراً مديداً، فأعطاه عمر سبعة نسور، وبهذا يصبح عمره خمسائة وستين. وشبه العرب من طال عمره بنسر لقمان، فقال شاعرهم:

يا نسر لقمان كم تعيش وكم   تلبس ثوب الحياة يا لبـــــد[٤]

والثانية: شخصية "لقمان" الحكيم الواعظ الذى نزلت بشأنه سورة لقمان، ولهذا عرف بين المسلمين بلقمان الحكيم[٥]. وقد نسجت حوله القصص[٦]، وفسرت سورة "لقمان" بتفاسير[٧] عدة. فيقول عنه الزمخشرى:

"هو لقمان بن باعورا ابن أخت أيوب أو ابن خالته. وقيل كان من أولاد آزر، وعاش ألف سنة، وأدرك داود عليه السلام وأخذ منه العلم وكان يفتى قبل مبعث داود، فلما بعث، قطع الفتوى، فقيل له: لم؟ فقال ألا أكتفى إذا كفيت؟! وقيل: كان قاضياً فى بنى إسرائيل. وأكثر الأقاويل أنه كان حكيماً ولم يكن نبيًّا. وعن ابن عباس: أن لقمان لم يكن نبيًّا ولا ملكاً"[٨].

وأورد الراوندى فى كتابه قصص الأنبياء روايات عن لقمان، ومنها:

---

(١) سورة لقمان الآية ١١.

(٢) سورة لقمان الآية ١٢.

(٣) انظر: حيوة الحيوان، الدميرى، فى لغة لباد.

(٤) مروج الذهب، ١/ ٣٤٣.

(٥) انظر: فرهنگ معين، "الأعلام" لقمان، ص ١٨١٦.

(٦) تاريخ الطبرى، المجلد الثانى، طبع لكنهو، ص ١٧٣.

(٧) حول لقمان، انظر: تفسير الطبرى، وتفسير الزمخشرى، وفى ظلال القرآن، سيد قطب.

(٨) الكشاف، الزمخشرى، دار المعرفة، بيروت بدون تاريخ، ج٣، ص ٣١١.

قال عكرمة والشعبى: كان نبيًّا، وقيل: خير بين النبوة والحكمة فاختار الحكمة. وعن ابن المسيب كان أسود من سودان مصر خياطاً. وعن مجاهد كان عبداً أسود غليظ الشفتين متشقق القدمين. وقيل: كان نجاراً، وقيل: كان راعياً[1]. واتفق علماء التفسير على أن لقمان كان من الأولياء، وليس من الأنبياء، سوى عكرمة الذى عده من الرسل.

والثالثة: شخصية "لقمان" صاحب الأمثال، وهى شخصية وهمية نسبت إليها الحكايات النادرة والأمثال السائرة الجامعة، بعد انتشار الإسلام فى الشرق، وخاصة فى ممالك سورية والعراق. وهناك كتاب يعود إلى القرن الرابع الهجرى ضم مجموعة أمثال تنسب إلى "لقمان" وهى أمثال مملوءة بالحكايات الأخلاقية فى أسلوب سهل وبسيط.

ويقال إنها تتطابق بصورة كبيرة والأمثال اليونانية المنسوبة لإيزوب[2].

وقد عرفت شخصية لقمان طريقها إلى الفارسية بعد انتشار الإسلام وشقت طريقها إلى أقلام كتاب الفارسية عن طريق التفاسير القرآنية التى تناولت سورة لقمان[3]، ومن خلال الأدباء والشعراء الذين تناولوا الموضوعات الأخلاقية والوعظية فى أدبهم وأشعارهم[4].

وقد تناول سعدى شخصية لقمان فى "البوستان" و"الگلستان" فى أكثر من موضع، مثل قوله:

جو لقمان ديد كاندر دست داوود   همى آهن به معجز موم كَردد

نبرسيدش جه ميسازى كه دانست   كه بى برسيدنش معلوم كَردد[5]

أى: لما رأى لقمان الحديد يستحيل بيد داود شمعاً بإعجاز.

أمسك عن سؤاله إذ علم أنه يحصل العلم به من دون سؤاله.

---

(١) قصص الأنبياء، الراوندى، ص ١٨٨.

(٢) "إيزوب" Eisope ، منحولة عن Ethiopien, Atzoupas وتعنى الحبشى. ولقمان كما ذكرنا عرف بحبشيته وبسواد بشرته، وهناك ثلاث حكايات عن لقمان وجدت بعينها فى مجموعة أمثال ايزوب. وأقدم مجموعة خطية لحكايات لقمان العربية توجد فى المكتبة الوطنية بباريس، طبعها المستشرق الهولندى" Erpenii فى عام ١٦١٥م، وترجمت عام ١٦٣٦م إلى اللاتينية، وطبعت فى مطابع ليدن. وعلى عهد نابليون بونابرت إبان الحملة الفرنسية ١٧٩٩م طبع المتن العربى السالف الذكر بترجمة فرنسية وتعددت بعدها الترجمات. (راجع فى هذا الصدد : دائرة المعارف الإسلامية، مقالة "لقمان"، ومعجم المطبوعات العربية، وأعلام قرآن مجيد، الدكتور محمد خزائلى، مقالة "لقمان"، وفرهنگ معين، مادة "لقمان".

(٣) انظر: تفسير خواجه عبد الله الأنصارى، تاريخ الطبرى فى تفسير سورة "لقمان".

(٤) انظر:حديقة الحقيقة للسنائى، ومصيبت نامه للعطار، والمثنوى لمولانا جلال الدين الرومى وأيضاً: أحاديث مثنوى، بديع الزمان فروز انفر.

(٥) الگلستان، شرح خزائلى، الباب الثامن، الحكاية ٨٨، ص ٦٦١.

وسعدى يشير إلى القصة الشهيرة التى مفادها أن "لقمان" دخل على داود عليه السلام، وهو يسرد الدرع، وقد لين الله له الحديد كالطين، فأراد أن يسأله فأدركته الحكمة فسكت، فلما أتمها داود عليه السلام لبسها، وقال: نعم لبوس الحرب أنت (أوردها الغزالى: نعم الدرع للحرب)[1]. فقال: الصمت حكمة وقليل فاعله، فقال له داود: بحق ما سميت حكيماً[2].

وذكر سعدى لقمان أيضاً فى مقدمة "الكَلستان" حيث يقول:

قيل للقمان الحكيم: ممن تعلمت الحكمة؟ قال: من العميان، فإنهم لا يضعون القدم حتى يعرفوا المكان[3].

ويبدو أن سعدى قد اعتمد فى تلك القصة أو الحكمة على حكم لقمان بن عاديا التى انتشرت فى الجاهلية وبقيت حتى العصور اللاحقة[4].

ويذكر سعدى فى الحكاية (٢٠) من الباب الثانى فى "الكَلستان" حكمة لقمان حيث يقول: قيل للقمان: ممن تعلمت الأدب؟ قال: من عديمى الأدب، فكل مالم يرق فى نظرى من أفعالهم تجنبته[5].

وهذه الحكمة تذكرنا بقول الإمام على الذى جاء فى نهج البلاغة، وهو: (كفاك أدباً لنفسك اجتناب ما تكرهه من غيرك)[6]. ويحدثنا سعدى فى "البوستان" عن لقمان فى قطعة تقع فى اثنى عشر بيتاً وعنوانها "القمان الحكيم"، فيقول فيها:

شنيدم كه لقمان سيه فام بود   نه تن برور ونازك اندام بود
يكى بندهء خويش بنداشتش   زبون ديد ودر كار كَل داشتش
جفا ديد وبا جور قهرش بساخت   به سالى سرايى ز بهرش بساخت
جو بيش آمدش بندهء رفته باز   ز لقمانش آمد نهيبى فراز
به بايش در افتاد وبوزش نمود   بخنديد لقمان كه بوزش جه سود؟
به سالى ز جورت جكَر خون كنم   به يك ساعت از دل بدر جون كنم؟

---

(١) إحياء علوم الدين، الغزالى، ج٣، ص ١١٤.

(٢) الكشاف، ج٣، ص ٣١١.

(٣) مقدمة الكَلستان، طبعة الدكتور محمد خزائلى، ص١١١.

(٤) انظر: مقدمة ابن خلدون، ج٣، ص ٥٠.

(٥) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ٩٥.

(٦) نهج البلاغة، ص ٥٦٧.

ولی هم ببخشایم ای نیکمرد   که سود تو ما را زیانی نکرد
تو آباد کردی شبستان خویش   مرا حکمت ومعرفت كَشت بیش
غلامی است در خیلم ای نیکبخت   که فرما یمش وقتها کار سخت
دكَر ره نیازارمش سخت دل   جو یاد آیدم سختی کار كَل
هر آن کس که جور بزركَان نبرد   نسوزد دلش بر ضعیفان خرد
كَر از حاکمان سختت آید سخن   تو بر زیردستان درشتی مکن[1]

أى: سمعت أن لقمان كان أسود اللون، كما لم يكن بديناً بل نحيفاً، فظنه أحدهم عبده، فذله واستعمله فى البناء.

ورأى منه القسوة والجفاء وتحمل جوره وقهره، وبنى له قصراً فى عام. وعندما عاد إليه عبده السابق، اعتراه الذعر من لقمان.

فارتمى على قدميه يطلب عفوه، فضحك منه وقال: ما جدوى الاعتذار؟ لقد أدميت قلبى طوال عام، فكيف أخرج حنقى من القلب فى ساعة؟ لكننى أعفو عنك أيها الفاضل ، إذ إن ما كسبته لم يضرنى أنا.

فقد عمرت قصرك، وازددت أنا حكمة ومعرفة.

ولى غلام فى زمرة رجالى، أطلب منه حيناً أموراً شاقة.

فلن أتعامل معه بقسوة قط، كلما تذكرت أعمالى الشاقة فى البناء.

فكل من لم يكابد جور الكبار، لم يحترق قلبه للضعفاء الصغار.

فإن يعز عليك تعسف الحكام، فلا تعامل مرؤوسيك بالقسوة.

وهى تتشابه إلى حد بعيد مع قصة جاءت فى الرسالة القشيرية حول شخصية "خير النساج" ، وهو أبو الحسن بن محمد بن إسماعيل السامرى. يقول القشيرى: إنما سمى "خير النساج" لأنه خرج إلى الحج، فأخذه رجل على باب الكوفة وقال: أنت عبدى واسمك "خير" وكان أسود فلم يخالفه. واستعمله الرجل فى نسج الخز، فكان يقول له يا خير، فيقول لبيك. ثم قال له الرجل بعد سنتين: غلطت لا أنت عبدى، ولا اسمك خير، فمضى وتركه، وقال: لا أغير اسماً سمانى به رجل مسلم[2].

---

(١) بوستان، طبعة يوسفى، الأبيات ٢٤٠١ – ٢٤١٣، ص ١٣٢، ١٣٢.

(٢) الرسالة القشيرية، لأبى القاسم عبد الكريم القشيرى، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود والدكتور محمد بن الشريف، دار الكتب الحديثة القاهرة، ١٩٧٢م، الجزء الأول، ص ١٧٩، ١٨٠.

وقصة لقمان تلك التى أوردها سعدى تنقلنا إلى وصاياه لابنه التى ذكرت فى القرآن الكريم، وقد أكدت ضرورة الصبر على المصيبة والابتلاء ونبذ التكبر على الناس والاستعلاء، حيث يقول لابنه: ﴿يا بنى . . . واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور * ولا تصعر خدك للناس ولا تمش فى الأرض مرحاً إن الله لا يحب كل مختال فخور﴾(١).

داود عليه السلام

﴿اعملوا آل داود شكراً وقليل من عبادى الشكور﴾(٢).

ستهل سعدى مقدمة كَلستانه بعد حديثه عن ضرورة شكر الله تعالى لما يسبغه من نعم ويمنه من كرم، بهذه الآية الكريمة من سورة سبأ، وقد حدثنا القرآن الكريم عن داود عليه السلام، وما آتاه الله من الفضل والعلم. فقد كانت الجبال والطيور تؤوّب معه، والحديد يلين له. وقد ذكرنا آنفاً فى الحديث عن لقمان قصة داود وصنعه للدروع الحديدية، ودخول لقمان عليه وصبره، إذ يقول سعدى: لما رأى لقمان الحديد يستحيل فى يد داود شمعاً بإعجاز، لم يسأله ماذا تعمل؟ لعلمه أنه سيعرفه بعد قليل، فاستغنى عن السؤال(٣).

كما عرف نبى الله داود بجمال صوته، فيقول فى ذلك الثعالبى:

"بعث الله داود نبيًّا وأنزل عليه ستين سطراً من الزبور(٤)، وأعطاه من الصوت ما كان يزيد على سبعين لحناً يترسل ويترتل، لم يسمع السامعون مثله خفضاً ورفعاً، وكان يحكى فى مزاميره(٥) أصوات الرعد وصفير الطيور و . . . "(٦).

ويحدثنا سعدى عن مزامير داود عليه السلام قائلاً:

آتشى از سوز عشق در دل داوود بود

تا به فلك مى رسد بانگ مزامير او(٧)

---

(١) سورة لقمان، الآية ١٧، ١٨.

(٢) سورة سبأ، الآية ١٣.

(٣) شرح كَلستان، خزايلى، ص ٦٦١.

(٤) "الزبور" هو الكتاب الذى جمعت فيه مزامير داود وسليمان وآصاف، وغلب على صحف داود (انظر أيضاً: المعجم الوسيط، مادة: زبر).

(٥) المزامير ما كان يترنم به داود من الأناشيد والأدعية.

(٦) قصص الأنبياء ، الثعالبى، ص ٣٥٨و ٣٥٩.

(٧) كَلستان، طبعة خزائلى، الباب الثالث، ص ٤٣٧.

أى: قد امتلأ قلب داود بلهيب العشق، وبلغت أصوات مزاميره عنان السماء.

ويحدثنا سعدى فى "الكَلستان" عن أصحاب الصوت الجميل ويصنفهم فى الطبقة الرابعة ويصفهم بذوى الحناجر الداودية، فيقول:

الصنف الرابع: ذو الصوت الجميل الذى يوقف بحنجرته الداودية الماء عن الجريان والطير عن الطيران، فبصوته يصطاد قلوب المحبين ويلازم فيه منادمة العارفين[1].

والواقع أن القرآن لم يشر إلى صوت نبى الله داود، وواضح أن سعدى استقى معلوماته عنه من كتب التفاسير وقصص الأنبياء أو مما روى عن النبى ﷺ أنه وصف أحد أصحابه بصوت داود عليه السلام ، قائلاً: (لقد أعطيت مزماراً من مزامير داود).[2]

إبراهيم الخليل عليه السلام

شنيدم كه يك هفته ابن السبيل   نيامد به مهمان سراى خليل
زفر خنده خويى نخوردى بكَاه   مكَر بينوائى در آيد ز راه[3]

أى: سمعت أن أحداً من أبناء السبيل، لم يحضر منذ أسبوع دار ضيافة الخليل.

فلم تسمح أخلاقه السامية بمد يده للمائدة، وانتظر عسى أن يأتيه ابن سبيل.

ثم يخرج الخليل عليه السلام متطلعاً فيلمح قادماً فيكرم وفادته ويرحب به فيأخذه إلى دار ضيافته ويحتفى به القائمون عليها فتمد الموائد ويفتتح الجميع باسم الرب الجليل إلا هذا الضيف الغريب، فيسأله إبراهيم عليه السلام عن ذلك، فيجيبه إجابة يعرف من خلالها أنه مجوسى، فيطرده الخليل شر طردة، وفى هذه اللحظة يناديه ربه بلسان جبريل، فيقول رب العزة:

منش داده صد سال روزى وجان   تـــو را نفرت آمد از او يك زمـــان
كر او مى برد بيش آتش سجـــود   تو وابس جرا مى برى دست جود[4]

أى: إنى وهبت له منذ مائة عام الروح والطعام، لكنك نفرت منه ولم تأوه سوى لحظة.

فإن مد يد التضرع للنار وسجد، فلم تغل أنت يد الجود وتمنع.

جاءت هذه القصة كاملة فى "البوستان" فى باب الإحسان. وهى مع شهرتها لم يرد ذكرها فى القرآن الكريم، لكن كتب التفاسير والقصص تناولتها بالتفصيل. وهذا لا يعنى أن القرآن لم يشر إلى

(١) كَلستان، طبعة خزائلى، الباب الثالث، ص ٤٣٧.

(٢) بحار الأنوار، ج٦، ص ٣٠٩.

(٣) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٨٠، ٨١.

(٤) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٨٠، ٨١.

ما اشتهر به إبراهيم عليه السلام له من كرم وحسن ضيافة. فقد أورد رب العزة فى محكم آيه من سورة الذاريات:

﴿هل آتاك حديث ضيف إبراهيم المكرمين * إذ دخلوا عليه فقالوا سلاماً قال سلام قوم منكرون * فراغ إلى أهله فجاء بعجل سمين * فقربه إليهم قال ألا تأكلون﴾ (١).

وفى أكثر من موضع من الكَلستان ذكر "سعدى" نبى الله إبراهيم عليه السلام ، منها تضمينه لدعوة إبراهيم فى قوله: ﴿وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا البلد آمناً﴾ (٢).

يدعو لمليكه وبلده، فى ديباجة "الكَلستان"، فيدعو بدوره لمليكه، قائلاً: (اللهم آمن بلده واحفظ ولده)(٣). وإشارته إلى إبراهيم عليه السلام كثيرة ومتناثرة بين طيات "الكَلستان"، ومنها إشاراته إلى والده أو عمه (فى رواية) وكذلك إلى ابنه إسماعيل. ولم يغفل "سعدى" عن الإشارة إلى إلقاء إبراهيم عليه السلام فى النار، حيث يقول:

كَلستان كند آتشى بر خليل كَروهى به آتش برد ز آب نيل(٤)

أى: يجعل النار فردوساً على " الخليل" ، ويسوق جماعة من ماء النيل إلى الجحيم.

والمصراع الأول من البيت يشير فيه إلى الآية الكريمة ﴿قلنا يا نار كونى برداً وسلاماً على إبراهيم﴾ (٥). والثانى إلى غرق آل فرعون ﴿فانتقمنا منهم فأغرقناهم﴾ (٦) أولئك الذين تعقبوا موسى عليه السلام وبنى إسرائيل. وفى البيت يشير إلى ذهابهم إلى الجحيم من قاع الماء. وقد وقعت هذه الحادثة فى البحر الأحمر ومصب نهر النيل وفق تفسير المفسرين(٧). وقد ورد لقب الخليل صراحة فى القرآن حيث يقول سبحانه وتعالى ﴿واتخذ الله إبراهيم خليلاً﴾ (٨). ويتناول "سعدى" نفس القصة، أى إلقاء إبراهيم عليه السلام فى النار ثانية، فيقول:

نكَه دارد از تاب آتش خليل جو تابوت موسى ز غرقاب نيل(٩)

---

(١) سورة الذاريات، الآيات ٢٤ - ٢٧.

(٢) سورة إبراهيم، الآية ٣٥.

(٣) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ٥١.

(٤) بوستان - طبعة يوسفى - ص ٢٢.

(٥) سورة الأنبياء ، الآية ٦٩.

(٦) سورة الأعراف الآية ١٣٦.

(٧) انظر: فى ظلال القرآن، سيد قطب، والكشاف، للزمخشرى.

(٨) سورة فاطر، الآية ٤٥.

(٩) بوستان، طبعة يوسفى، ص ١٠٩.

أى: حفظ الخليل من لهيب النيران، كما حفظ تابوت مؤسى من الغرق فى النيل.

وقد تحدثنا آنفاً عن المصراع الأول، أما الثانى فيقصد به قصة موسى عليه السلام، وقد قال عنه تعالى: ﴿إذ أوحينا إلى أمك ما يوحى * أن اقذفيه فى التابوت﴾[1].

أما بالنسبة لآزر والد إبراهيم أو عمه. فيتخذ "سعدى" أنموذجاً للعناد فى القصة التى أوردها فى نهاية الباب السابع من "الگلستان"، وهى قصة "المدعى وسعدى"، فيصف المدعى قائلاً عنه: (وسنة الجاهلين أنهم حينما يعجزون عن دحر خصمهم بالحجة يحركون سلسلة الخصومة، مثل آزر ناحت الأصنام، الذى لم يتغلب على ابنه فانبرى لحربه قائلاً: ﴿لئن لم تنته لأرجمنك﴾[2])[3].

كما يتناوله فى حديثه عن فضل الأدب والعلم: فكن ابن من شئت واكتسب علماً وأدباً فهما يكفيانك عن النسب، فيقول:

هنر بنما اگر دارى نه گوهر   گل از خاوست وإبراهيم از آزر[4]

أى: أظهر فضلك إن كان لك ذلك، لا حسبك ونسبك، فالورد منبته الشوك، وإبراهيم من صلب آزر.

عيسى عليه السلام

به جهان خرم از آنم كه جهان خرم از اوست
عاشقم برهمه عالم كه همه عالم از واست
به غنيمت شمر اى دوست دم عيسى صبح
تادل مرده مگر زنده كنى كاين دم از اوست
نه فلك راست مسلم نه ملك را حاصل
آنچه در سر سويداى بنى آدم از اوست
به حلاوت بخورم زهر كه شاهد ساقيست
به ارادت ببرم درد كه درمان هم از اوست
زخم خونينم اگر به نشود به باشد
خنك آن خم كه هر لحظة مرا مرهم از اوست

---

(١) سورة طه، الآيتان ٣٨و ٣٩.

(٢) سورة مريم، الآية ٤٦.

(٣) گلستان، ص ١٦٧.

(٤) گلستان، ص ١٨٠.

غم وشادی بـر عـارف چـه تفـاوت دارد

ساقيا باده بـده شادی آن کاین غـم از اوسـت

باد شاهی وگدائی بـــر ما یکسانســـت

که برین در همه را بشت عبادت خم از اوست

سعـــدیا گـــر بکند سیل فناخـــانهء دل

دل قـوی دار کـــه بنیاد بقا محکم از اوست[1]

يتناول "سعدى" معجزة عيسى عليه السلام فى قالب غزلى فى غاية الروعة والإبداع. فقد استطاع بحس مرهف وروح شفافة أن يوظف هذه المعجزة فى قالب غزلى، ليصيرها أكثر جاذبية وألطف صورة، فهى نابعة من صدق تعبيره. ولا غرابة فى استعماله، فهو منذ الوهلة الأولى ومن مطلع غزليته يعبر عن حالة السعادة والرضا التى يعيشها مع الكون. فهو يعشق فيه كل ما فيه، فالكل "منه" والكل "له"، سبحانه وتعالى. وسواء عنده صفات الحبيب المتقابلة، فالوعد والوعيد والقرب والتبعيد والإعزاز والإذلال عنده سيان. وتسهل لديه مكابدة آثار نعوت القهر والجلال وكأنما يتذوق معها حلاوة صفات اللطف والجمال، فلا فرق عنده بين الحزن والفرح "غم وشادى بر عارف چه تفاوت دارد" والفقر والغنى عنده سيان "بادشاهى وگدائى برما يكسانست"، فإن فنى عن نفسه، فهو باق بالباقى رب العزة المتعالى:

سعديا گر بكـند سيل فنـا خـانهء غم

دل قوى دار كه بنياد بقا محكم از اوست

فلابد من اغتنام هذا الصبح البهيج الذى يتنفس بأنفاس المسيح عليه السلام، وهى أنفاس البعث والحياة، والنور والإشراق، حقاً إنه توظيف عاطفى صادق لأنفاس المسيح عليه السلام الباعثة الأرواح. أو لم يحى المسيح عليه السلام الموتى بأمر ربه؟ فها هو ذا الصبح يتنفس بأنفاسه الطاهرة العذبة التى تبعث الروح وتحيى القلب الميت.

كما نراه فى إحدى غزلياته يذكر فقط كلمة معجزة المسيح دون أن يذكر لنا أيًا من معجزاته وهى كثيرة. وفى تلك الغزلية يستصرخ المسلمين طالباً نجدته من لحاظ تلك الحسناء الساحرة الفاتنة، ومن محياها، وقد انطوى على اثنتين وثلاثين واحدة من عجائب الدنيا، وقد أسفرت عن وجهها

---

(١) غزليات، كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٧٨٠، انظر: ترجمتنا للنص فى المبحث الثالث من هذا الكتاب عند حديثنا عن الحب الإلهى فى غزليات سعدى.

فتجلت فيه معجزات خمسة من الأنبياء "أحمد صلى الله عليه وسلم" و"داود" و"عيسى" و"الخضر" و"صهر شعيب" ، أى موسى عليه السلام فيقول:

اى مسلـمانان فغان زان نركَس جادو فريب
كو به يك ره برد از من طاقت وصبر وشكيب
روميانـه روى دارد زنكّيانه زلـف وخـال
وآن كمان ابروانش بين كه دارد بـر عتيـب
از عجايبهاى عالم سى و دو جيـز عجيـب
جمع مى بينم عيان در روى آن مه بى حجيـب
معجزات بنج بيغمبر به رويش در بـديـد
احمد وداود وعيسى خضر وداماد شعيـب[1]

أى: أواه، يا أهل الإسلام من نرجسية العين الساحرة الفاتنة، فقد سلبتنى بنظرة صبرى وتحملى وحلمى.

فلها وجه رومى وضفائر وخال زنجى، وانظر إلى قوس حاجبيها (وقد ارتفع) فى عجب وعتاب.

وأرى اثنتين وثلاثين عجيبة من عجائب الدنيا، وقد اجتمعت، كلها وظهرت على محيا تلك القمرية السافرة.

وقد تجلت على محياها معجزات الأنبياء الخمسة، أحمد وداود وعيسى والخضر وصهر شعيب، يعنى موسى عليه السلام.

إلا أنه فضلاً عن عدم بيانه تلك المعجزة التى أراد بها للمسيح عليه السلام، نراه يقحم اسمه إقحاماً لا نجد له مبرراً نستسيغه. فقد أورده "سعدى" فى القصة التى عنونها "بالنادم والعابد المتكبر"، من باب التواضع فى "البوستان". فيحدثنا عما سمعه من أحد الرواة: بأن أحد الأشخاص فى عهد عيسى عليه السلام قد أتلف عمره فى الجهل، وقضاه فى الضلال، وقح قاسى القلب سيئ الطوية يخجل إبليس من دنسه، قضى أيامه دون فائدة، آذى الجميع فلم ير قلب منه راحة، خلا رأسه من العقل وامتلأ بالكبر والغطرسة كما امتلأت بطنه البدينة باللقمة الحرام . . . إلخ. ثم يلحظ هذا الفاجر الفاسق المذنب من بعيد عيسى المسيح عليه السلام وهو يدخل معبداً وقبل ولوجه يخرج إليه عابد فيهوى على أقدامه مطأطئ الرأس تواضعاً وإجلالاً، فيتأمله والمسيح بنظرات تملؤها الحسرة والخجل:

---

(١) طيبات، كليات سعدى، طبعة عباس إقبال آشتيانى، ص ٦٢٢.

كَـنهكار بركَشـته اخـــــتر ز دور   جـو بـروانه حـيران در ايشـان ز نـور
تـأمل بـه حسـرت كـنان شـر مســـار   جـو درويـش در دسـت سـر مايـه دار
خجل زير لب عذر خواهان به ســـوز   ز شبـــهاى در غفـــلت آورده روز(١)

أى: قد رآه والمذنب السيئ الطالع من بعيد، وهو يحوم حوله كالفراش حيرة وذهولاً من نوره. فيتأمله حسرة وخجلاً ، كتأمل عين الفقير فى يد الغنى.

وقدكان يغمغم حرقة وكله خجل، من لياليه التى قضاها حتى الصباح غفلة، ويندم هذا الرجل على أعماله السيئة التى اقترفها ويلعن الأيام التى قضاها فى غفلة وضلال، فتنهمر دموعه كالأمطار:

سرشك غـم از ديـده بـاران جـو ميـغ   كه عمرم به غفلت كَذشت اى دريغ(٢)

أى: ودموع حزنه تنهمر كالمطر من عينه، حسرة وأسفاً على العمر الذى مر بالغفلة والنسيان. ويبدأ بالاستغفار ، فيقول:

كَناهم ببخش اى جهان آفرين   كه كَر با من آيد فبئس(٣) القرين(٤)

أى: فاغفر ذنوبى يا خالق العالم ويا غافر الذنب، فبئس قرين السوء إن جاءت ذنوبى معى يوم الحشر.

ويتجه النادم صوب المسيح والعابد، إلا أن الأخير يضيق ذرعاً وينهره، ويتحول عنه إلى الرب ويطلب منه ألا يجمعه وإياه فى يوم الحشر حتى لا يحشر معه فى الجحيم الذى ينتظره:

به محشر كه حاضر شوند انجمن   خدايا تو با او مكن حشر من(٥)

أى: لا تحشرنى يا إلهى معه، عندما تجمع الخلائق إلى مجلسك.

ويأتى الوحى لعيسى عليه السلام يخبره بأن الله سبحانه وتعالى قبل دعاء الاثنين معاً، فصير الأول إلى الفردوس استجابة لاستغفاره، ولم يحشر الآخر معه، فكانت النار من نصيبه.

در ايـن بـود وحـى از جـليـــل الصـفـات   در آمـــد بـــه عيســى عــليه الصـلـــوة
كـه كَـر عـالم اسـت ايـن وكَـر وى جهـول   مـرا دعـــوت هـر دو آمـــد قـــبول(٦)

---

(١) بوستان، الباب الرابع "فى التواضع"، يوسفى الأبيات ٢٠٣٤ ٢٠٣٦، ص ١٢٧.

(٢) بوستان، طبعة يوسفى، بيت ٢٠٣٧، ص ١١٧.

(٣) سورة الزخرف، الآية ٣٨.

(٤) بوستان، طبعة يوسفى بيت ٢٠٤١، ص ١١٧.

(٥) المرجع السابق، البيت ٢٠٥٠، ص ١١٨.

(٦) بوستان، الباب الرابع، طبعة يوسفى، ص ٧٨.

وكَــر عــار دارد عبــادت برســـت   كــه خــلد بــا وى بــود همنشســت
بكَو ننكَــ از او در قيــامـــت مــدار   كـــه آن را به جنت برند اين به نـــار[1]

أى: وكان فى هذه الحالة عندما هبط الوحى من جليل الصفات، على عيسى إذا كان هذا عالماً وذاك جهولاً، فقد لبيت دعوتهما معاً.

وإذا كان العابد يظن أنه من العار، أن يكون جليسه فى الخلد.

فقل له: لن يصيبك منه يوم القيامة عار، فمصيره الجنة وعاقبتك النار.

وينهى القصة بهذه المقولة:

كَنهكار انديشناك از خداى   به از بار ساى عبادت نماى[2]

أى: أن المذنب الذى يخشى الله، أفضل من العابد المتظاهر بعبادته له.

والقصة رائعة ومغزاها نبيل، ولكن من الواضح أن شخصية المسيح عليه السلام قد أقحمت عليها إقحاماً، فالتواضع أو الصفة التى يدعو إليها" سعدى"، صاحبها غائب عن الأحداث، والمسيح هنا جاء اسمه تمهيداً لتلقى الوحى من جبريل فقط.

محمد عليه الصلاة والسلام

جندين هزار سكهء بيغمبرى زده   أول به نام آدم وآخر به مصطفى[3]

لقد ختم على الآلاف بختم النبوة، أولاً على آدم وأخيراً على المصطفى. وربما يقصد بذلك "الحقيقة المحمدية" أو "النور المحمدى" السارى فى جميع الرسل والأنبياء بدءاً بآدم عليه السلام وانتهاء بمحمد عليه الصلاة والسلام:

خــدايت ثـنا كَفـت وتـبجيل كـــرد   زمين بـوس قـدر تـو جبريل كـــرد
بلـنـد آسمـان بيـش قـدرت خجـــل   تـو مخلوق وآدم هـنوز آب وكَـــــل
تواصـل وجــود آمــدى از نخســت   دكَر هر جه موجود شد فرع تست
تـــو را عز لـــولاك تمكين بس است   ثناى تو طـه ويـــس بـس اســـت[4]

أى: قد أثنى عليك الرب وجللك، وجعل جبريل مقبل تراب قدرك.

---

(١) بوستان، الباب الرابع، طبعة يوسفى، ص ٧٨.

(٢) بوستان، الباب الرابع، طبعة يوسفى، ص ٧٨.

(٣) قصائد فارسى، كليات، ص ٦٧٩.

(٤) بوستان، طبعة يوسفى، الأبيات من ٩٢، ٩٦، ٩٦، ص ٣٦.

والسماء السامية خجلة أمام قدرك وعلوك، فقد خلقت ولم يزل آدم طينة.
أنت أصل الوجود منذ القدم، فما وجد فيما بعد فرع من أصلك.
يكفيك عزاً تمكينك (مقام) لولاك، ويكفيك إكراماً سورتا طه ويس.
ويؤكد "سعدى" أن:

آدم ونوح وخليل وموسى وعيسى   آمده مجموع در ظلال محمد[1]

أى: أن آدم ونوحاً والخليل وموسى وعيسى، قد جمعوا تحت ظلال محمد عليه الصلاة والسلام.

والأبيات كلها تشير إلى ما ورد فى حقه ﷺ من آيـات مثل: ﴿وإن لك لأجراً غير ممنون﴾[2]، و﴿إنك لعلى خلق عظيم﴾[3]، وإلى ما جاء عنه ﷺ من أحاديث مثل: (كنت نبيًّا وآدم بين الروح والجسد)[4] و (لولاك لما خلقت الأفلاك)[5].

والحقيقة أن مصنفات "سعدى" تكتظ بالحديث عن الرسول ﷺ وخصاله، وتفوح عطراً بأريج النبوة والرسالة والوحى. وبما أن حديثنا فى هذا الفصل ينصب على القصص القرآنى فى أدب "سعدى"، فسوف نجتزئ ما اندرج تحت هذا العنوان. فعن الهجرة النبوية الشريفة يقول رب العزة فى محكم آيه: ﴿إذ أخرجه الذين كفروا ثانى اثنين إذ هما فى الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا فأنزل الله سكينته عليه وأيده بجنود لم تروها وجعل كلمة الذين كفروا السفلى وكلمة الله هى العليا والله عزيز حكيم﴾[6]. ويضمن سعدى هذه الآية:

اى يار غار سيد وصديق نامـــــور   مجموعهء فضائل وگنجينهء صـــفا
مردان قدم به صحبت ياران نهاده اند   ليكن نه همچنانكه تو در كام ازدها
يار آن بود كه مال وتن وجان فداكنـد   تا در سبيل دوست بـه بايان برد وفـا

أى: يا صاحب غار السيد وصديقه المعروف، يا مجموعة الفضائل وكنز الصفاء.

قد وضع الرجال أقدام الرفقة فى معية الصحبة، ولكن لا كما فعلت أنت إذ كنت فى فم الأفعى.

فالصديق من يقدم المال والجسد والروح فداء، كى يبلغ نهاية الوفاء على طريق الصداقة.

---

(١) قصايد فارسى، ص ٦٩٤.

(٢) سورة القلم، الآية٣، انظر: سورة الفتح الآية الأخيرة فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

(٣) سورة القلم، الآية ٤، انظر: سورة الفتح الآية الأخيرة فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

(٤) مسند أحمد، ج٤، ص ١٦، الجامع الصغير، ج٢، ص ٩٦.

(٥) اللؤلؤ المرصوع، ص٦٦.

(٦) سورة التوبة، الآية ٤٠.

أما ليلة الإسراء والمعراج، تلك المعجزة التى اختص بها نبينا محمد ﷺ، وهى قصة ألهمت الكثير من الأدباء والشعراء[1]، وخاصة العارفين والمتصوفة الذين اهتموا بمنازل السائرين ومدارج السالكين ومعارج الواصلين، ألهمتهم بمعان عرفانية صافية وبأفكار معرفية شفافة.

كما ألهمت أيضاً من ليسوا على دينه وملته من الشعراء والأدباء، فها هو دانتى الذى نظم أروع وأعظم عمل أدبى عرفته أوروبا فى القرون الوسطى يضع نصب عينيه قصة الإسراء والمعراج التى صبها فى الكوميديا الإلهية. يقول الدكتور محمد السعيد جمال الدين: والحق أن رأى ميجل آسين بلاثيوس قد أدهش الأوربيين الذين ما ظنوا أبداً أن يكون هذا الشاعر الكبير المعبر عن روح معادية للإسلام متأثراً بالآداب الإسلامية على هذا النحو الواسع العميق[2].

ولماذا لم تلهب تلك القصة مشاعر أديبنا الكبير سعدى الشيرازى الذى امتاز بتوظيفه الشعرى للقصص بعامة والقصص القرآنى بخاصة فى شكل مبتكر مبدع؟ ولماذا لم تمده بعناصرها القصصية المثيرة لينسج حولها أكثر من قصة ويتناولها فى أكثر من قالب شعرى ويوظفها فى كثير من أغراضه العرفانية والأخلاقية؟ والعجيب أن "سعدى" يذكر فقط أهم أجزاء القصة ولا يتوغل فى الجزئيات، بل يستخرج منها الدرر والعبر وأغراضه المقصودة كدأبه فى تناوله للقصص القرآنى وكعهدنا به فى تناوله لقصة نبى الله داود عليه السلام الذى اكتفى بحديثه عن صناعته للدروع وصوته الجميل، وأيضاً فى قصة الخضر عليه السلام وماء الحياة وقد انتهى فيها إلى تقرير حقيقة، وهى أن الدنيا لا محالة منتهية إلى زوال ولا بقاء إلا لوجهه الكريم، وكذلك ليلة الإسراء والمعراج وهى ليلة عجيبة فى تفاصيلها ووقائعها، تثير الخيال وتحرك المشاعر والأحاسيس بدءاً بهبوط جبريل عليه السلام بالبراق إلى الأرض وانتهاء بعروج نبينا الكريم ﷺ إلى سدرة المنتهى، فيقول الله سبحانه وتعالى: ﴿سبحان الذى أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير﴾[3].

ويفيد "سعدى" من هذه الآية ومن قصة الإسراء والمعراج، فيقول:

---

(١) انظر: الأدب المقارن "المعراج ومصادره فى منظومة جاويد نامه لمحمد إقبال"، الدكتور محمد السعيد جمال الدين، القاهرة ١٩٨٩م، ص ٥٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤.

(٣) سورة الإسراء، الآية، وانظر: الآيات الأولى من سورة النجم.

شبی برنشست از فلك برکَذشت — به تمکین وجاه از ملك برکَذشت
جنان کَرم در تیه قربت براند — که در سدره جبریل از او باز ماند
بدو کَفت سالاربیت الحرام — که ای حامل وحی برترخرام
جو در دوستی مخلصم یا فتی — عنانم ز صبحت جرا تافتی؟
بکَفتا فراتم مجالم نماند — بماندم که نیروی بالم نماند
اکَر یك سر مو فراتر برم — فروغ تجلی بسوزد برم
نماند به عصیان کسی در کَرو — که دارد جنین سیدی بیشرو[1]

أى: ذات ليلة امتطى (البراق) وعبر به الأفلاك، واجتاز منزلة الملائكة تمكيناً.

وانطلق إلى وادى القرب، ولم يلحقه جبريل فى سدرة المنتهى.

فقال له (محمد) سيد البيت الحرام، تقدم والحق بى يا حامل الوحى.

وقد عهدتنى مخلصاً فى الحب والصحبة، فلماذا تتراجع عنى فى المصاحبة.

فأجابه: لا يسعنى التقدم أكثر من هذا، وقد توقفت لأن جناحى لا يقوى على حملى.

فإذا تقدمت قيد شعرة، سيحرق ريشى شعاع التجلى.

وإلا فلا يبقى فى ربقة العصيان، من له قائد وسيد مثلك.

وكذلك يقول "سعدى":

وعده ديدار هركس به قيامت — ليلة أسرى شب وصال محمد[2]

أى: وعد اللقاء بالجميع يتحقق يوم القيامة، إلا أن وصال محمد تحقق فى ليلة الإسراء.

ولقد كذب الكفار الرسول ﷺ ونسبوا كلامه إلى الجنون، ورأوا أن كل ما يخبر به هو من وحى خياله فامتحنوه وسألوه بإلحاح عن أوصاف بعينها للمسجد الأقصى وللطريق التى رآها وقطعها، ورغم إجاباته. فإنهم لم يصدقوه، فأيده الله سبحانه وتعالى وأنزلت سورة النجم تؤكد إسراءه ومعراجه ﷺ.

فيقول رب العزة: ﴿وما ينطق عن الهوى * إن هو إلا وحى يوحى * علمه شديد القوى * ذو مرة فاستوى * وهو بالأفق الأعلى * ثم دنا فتدلى * فكان قاب قوسين أو أدنى * فأوحى إلى عبده ما أوحى * ما كذب الفؤاد ما رأى * أفتمارونه على ما يرى﴾[3].

---

(١) بوستان، طبعة يوسفى، الأبيات من ٧٧، ٨٣، ص ٣٦.

(٢) كليات سعدى، ص ٦٩٠.

(٣) سورة النجم ، الآيات ٣ - ١٢.

ويؤكد ذلك "سعدى" فيقول:

الهامش از جليل وبيامش از جـبريل

رايش نه از طبيعت ونطقش نه از هوى[١]

أى: يلهمه الجليل ويبلغه جبريل، فلا رأى له من نفسه ولا ينطق عن هواه.

كما يقول سبحانه وتعالى: ﴿ولقد رآه نزلة أخرى * عند سدرة المنتهى * عندها جنة المأوى * إذ يغشى السدرة ما يغشى * ما زاغ البصر وما طغى﴾[٢].

ويوظفها سعدى فى غرض سلوكى عرفانى، فيقول:

كَرت دام از جنكَ شهوت رها   كني، رفت تا سدرة المنتهـى[٣]

أى: إذا ما أطلقت (النفس) من قبضة الشهوة، لسمت حتى سدرة المنتهى. وهكذا أورد "سعدى" فى أدبه كل ما جاء فى القرآن الكريم عن الرسول ﷺ فهو رحمة للعالمين[٤] ﴿وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين﴾[٥].

فيقول سعدى:

توبى سايهء لطف حق بر زمين   بيمبر صفت رحمـة العالميـن[٦]

أى: أنت ظل لطف الله فى أرضه، صفتك النبوة، وأنت رحمة للعالمين. كما يصف الرسول بقوله:

شفيع مطاع نبى كريـم   قسيم جسيم نسيم وسيم

ثم يواصل الحديث عنه، قائلاً:

بلغ العلا بكمـــاله   كشف الدجى بجماله

حسنت جميع خصاله   صلوا عليـه وآلـه[٧]

---

(١) كليات سعدى، ص ٢١٨.

(٢) سورة النجم، الآيات ١٣ – ١٨.

(٣) كليات سعدى، " البوستان" الباب السادس (فى القناعة)، طبعة فروغى، ص ٣٤٦.

(٤) يقول "سعدى" فى ديباجة الكَلستان: روى عن سيد الكائنات ومفخرة الموجودات ورحمة للعالمين وصفوة الآدميين. ص ٥٠.

(٥) سورة الأنبياء الآية ١٠٧.

(٦) بوستان، ص ٩٦.

(٧) كَلستان، ص٥٠.

وهو فى المصراع الأخير يشير إلى الآية: ﴿يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه﴾[1].

وأخيراً ننهى حديثنا عما أورده القرآن فى شأن الرسول ﷺ وسيرته العطرة، فنذكر نعت سعدى لسيد المرسلين عليه الصلاة والسلام:

شفيع الورى خواجه بعث ونشر   امام الهدى صدر ديوان حشر

كليمى كه جرخ فلك طور اوست   همه نورها برتو نور اوست

يتيمى كه ناكرده قرآن درست   كتب خانهء جند ملت بشست

جو عزمش برآهخت شمشير بيم   به معجز ميان قمر زد دو نيم[2]

أى: شفيع الورى سيد البعث والنشر، إمام الهدى متصدر الديوان فى الحشر.

الكليم من الفلك طوره، وكل الأنوار بعض من نوره.

اليتيم الأمى الذى وهو يتلقى الوحى، استطاع نسخ كل الأديان.

وحينما سل سيف عزمه، انشق القمر إعجازاً له[3].

وبعد هذا العرض للقصص القرآنى وكيفية تناول "سعدى" له فى أدبه شعراً ونثراً، اتضح لنا أنه فى تناوله لها قد عول على عدة مصادر، إسلامية وغير إسلامية، فلم يكتف بالنص القرآنى وحده كمصدر أساسى، بل استعان بالموروث الإسلامى، وكذلك التراث المسيحى واليهودى، وهذا ما يفسر لنا معالجته للموضوع الواحد بعدة آراء ربما تضاربت فى الحكم عليها أو فى معالجتها لشخصية من الشخصيات القرآنية. وهذا لم يصدر منه عن عمد، إلا فى بعض الأحيان عندما كان يريد استخدامها فى غرض أخلاقى أو هدف تربوى أو ما إلى ذلك من دواع وأسباب. فقد كان بيانه ينساب ويجرى فيتلألأ فيه ما يختزنه عقل سعدى من ثقافات متباينة تنوعت فى مصادرها واختلفت فى مواقفها. وكل هذا التنوع فى الكتابات لهو أكبر دليل على أن "سعدى" كان واسع الأفق والخيال موسوعى الثقافة والفكر. كما تجلت فى هذا الفصل وبوضوح شخصية الشاعر فى ميلها للواقعية إلا فى القليل، عندما يتجنب تماماً التفاصيل الخيالية التى تسربت إلى القصص القرآنى على مر العصور، وقد كانت تفرض نفسها أحياناً فى تناوله لبعض الشخصيات. إلا أن اهتمامه قد انصب عند تناوله لهذه الشخصيات على الجانب التعليمى والأخلاقى فى أغلب الأحيان، وهذا

(1) سورة الأحزاب، آية ٥٦.

(2) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٦.

(3) للتعرف على شق القمر تلك المعجزة التى قام بها الرسول الأكرم ﷺ تحدياً للكفار، يمكن الرجوع إلى كتب التفاسير، وخاصة فى تفسيرها لسورة القمر التى يقول فيها رب العزة: ﴿اقتربت الساعة وانشق القمر﴾ الآية الأولى.

يعكس لنا نظرته للحياة وغايته من عرض القصص القرآنى ، وهو تعليمى بحت. فلم يعمد الشاعر إلى سرد مجرد أقاصيص وحكايات فحسب، بل كان له فيها غرض أسمى وهدف أعلى.

حقيقة أخرى تفرض نفسها وتعكسها شخصية "سعدى" وهى طريقة إسدائه الموعظة وإلقائه الحكمة، فهى تمر على خاطر المتلقى مر النسيم، هادئة كروحه الرقيقة الشفافة، دون تكلف أو تصنع، بل بانسياب ينبع من مرونته فى بيانه وإبداعه فى أسلوبه، فأعماله قطعة واحدة غير مفككة. وقد أخذ بنا لنقرأ عن أعلام القرآن فى صورة فيها الجدة والإبداع وفيها الإثارة والابتكار. فأفكاره التى صبها فى قالب الحكاية أو القطعة الشعرية، مبتكرة تتصف بالحيوية والانسيابية، وكذا بالقوة والرصانة، فتصل الفكرة المنشودة إلى مسامع القلوب دون أن يستشعرها المتلقى، فهى تتغلغل فى العقل وتنساب إلى النفس فى لين ومرونة.

ومن كل ذلك فقد اتضح لنا الأثر العربى الواضح على أدب سعدى الشيرازى، فالقرآن هو أساس بلاغة اللغة العربية وأدبها وقاعدة انطلاقها. وقد قرأه "سعدى" واطلع عليه منذ نعومة أظافره فتمثل أسلوبه فى أدبه الرصين البليغ، ونهل من معينه فى غرضه الأخلاقى الهادف. فهو لا يلح على الفكرة باستعراض ثقافته، بل تنساب دون وعى منه لأنها لا تنفك عنه، فهو حينما يعمد إلى النصيحة نراه يميل نحو الاختصار ثم الوضوح فالانسجام وهو ما نراه أيضاً فى القرآن.

المبحث السابع

سعدى والمثل القرآنى

إن الأمثال السائرة والحكم والمواعظ المتداولة والسائدة لهى من أكثر الأمور دلالة على عقلية الشعوب. فهى المؤشر الحقيقى لطرق تفكيرها وجوهر عقليتها ولب ما تمثله عاداتها وتقاليدها. وقد لا تمر ساعة على أمة، خاصة فى الشرق مهبط الأنبياء ومبعث الرسل وموطن الحكمة. دون أن يطرق الأسماع مثل من الأمثال السائرة أو حكمة من الحكم الجارية على الألسن والأفواه. ولا يلبث الإنسان أن يلجأ إليها عند الجدل أو إسداء النصح والتأكيد على تجربة مماثلة فى حالة طارئة استجدت، فيتمثلها ليبرهن على صحة قوله وصدق إحساسه وقوة حججه الدامغة.

وقد أضحت الأمثال من مستلزمات المجتمع وضرورات الحياة البشرية، توارثتها الأجيال أباً عن جد وصنعها الإنسان على مر الأيام، فتبلورت فى صيغ بليغة معبرة تنبع من تجارب ملموسة لها فاعليتها وأثرها فى توجيه سلوكيات الفرد والجماعة. ولا يعنى هذا أن الأمثال، كل الأمثال، تتسم بالشمولية والصدق والتجارب الحقيقية النابعة عن أمانة فى التعبير. فالمعروف أن الأمثال هى الأطر المحدودة للقطاع الذى عاشت فيه مجموعة من البشر فى زمن معين ومكان معين. فهى نابعة من صميم حياتهم اليومية ووليدة المجتمع الذى عاشوا فيه. فاصطبغت بتلك الحياة وتلونت بمختلف ألوان ظروفهم وأحوالهم السياسية.

والأمثال فى الغالب تتوقف عند الجاد وما لابد من التمسك به من قيم إنسانية ومثل عليا وخصال وصفات حميدة. لكنها تتأرجح أحياناً بين السلبية والإيجابية وبين المد والجزر، فتارة تتملق وتتزلف للقربى والمحسوبية، وتارة تتهكم على الزيف والكذب الذى يكتنف الأوضاع السائدة. ولذا فللأمثال تفاعل حقيقى بين شتى قطاعات المجتمع. ونخلص فى النهاية وبعد استقرائنا للأمثال، أن أغلبها تنشد الحقيقة والكمال وتدعو للفضيلة وتستشعر الجمال أينما كان وتتذوقه حسياً أو معنوياً فى نفس الفرد وفى روح الأمة.

وقد كان للعرب فى عصرهم الجاهلى أمثلتهم السائرة وحكمهم ومواعظهم للناس بعامة وللأبناء بخاصة. وبالرغم من تشكيك البعض من النقاد فى نسبة تلك الأمثال لذلك العصر، مستدلين باعتماد العرب على ذاكرة الرواة وحافظتهم، فهو جزء من عصر الرواية ولم يعرف العرب التدوين بل تناقلوا تراثهم وحكمهم وأمثالهم صدراً عن صدر ولساناً بلسان، فإن للأمثال ميزة تكفل لها البقاء زمناً طويلاً، فعباراتها قصيرة مكثفة مبتسرة، يسهل حفظها وتداولها، وقد كلف الناس بترديدها والاستشهاد بها، فهى تراث الأجداد وعصارة تجاربهم وعركهم الحياة.

وقد ارتفعت الأمثال الجاهلية فى لغتها وبراعتها وجمالها فأرسلت فى تعبيرات، مفرداتها موحية معبرة منتقاة، وصياغتها محكمة رصينة. تعتنى بالتوازن والإيقاع والجرس الموسيقى، وفيها سجع وتماثل، وتعتمد أحياناً التشبيه والكناية والاستعارة والمجاز. والمثل الجاهلى بدائى فطرى، إلا أنه عميق فى فلسفته العملية والأخلاقية وخاصة حالته الفردية. فهو يحاول فى الغالب أن يفلسف حياة البدوى، فلا يتعدى حدوده، ولا يهتم بسواه. وأشهر من عرف بضرب المثل وقول الحكمة فى العصر الجاهلى أكثم بن صيفى (ت ٦٣٠م) حكيم العرب وأنموذجها فى الحصافة والرصانة، وهو القائل: شر البلاد بلاد لا أمير لها، والصدق ينبئ عنـــك لا الوعيد. وكذلك زهير بن أبى ســلمى (٥٢٠ - ٦٢٧م) وهو شاعر مضرى، من أصحاب المعلقات. أورد فى معلقته الشهيرة التى سعى فيها للصلح بين قبيلتى عبس وذبيان أمثالاً وحكماً عديدة منها:

ومن لا يصانع فى أمور كثـيرة   يضرس بأنياب ، ويوطأ بمنسـم
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه   يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم[1]

وهكذا الشاعر الجاهلى لبيد بن ربيعة (٥٦٠ - ٦٦١م) وهو من أصحاب المعلقات أيضاً وله أمثال وحكم اصطبغت بلون حياته الشخصية فاتسمت بالتشاؤم والكآبة، فهو القائل:

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه   يحور رماداً بعد إذ هو ساطـع[2]

والشاعر طرفة بن العبد الذى عرك الحياة وعركته فانهالت عليه بالمصائب وأورثته تجربته وحكمه، وها هو يقول فى ظلم الأحبة:

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة   على المرء من وقع الحسام المهند[3]

وقد اصطبغت الأمثال فى صدر الإسلام بصبغة دينية إسلامية واستلهمت أسسها ومعانيها من آى الذكر الحكيم وأحاديث رسول الإسلام الكريم وأقوال خلفائه الراشدين، واتخذت من كل ذلك قاعدة للحياة الشريفة التى تنأى عن النعرات القبلية والعرفية وتسمو بالإنسان إلى أسمى آيات الحب والعدل والحرية. ثم تمثلت الأمثال فى العصر الأموى كل الصراعات السياسية والدينية والعرفية وتلونت بشتى أصباغ الفكر وسمات العصر.

ولما اعتلى العباسيون عرش الخلافة وأصبحت بغداد دارها ومحط رحال رجالها وأدبائها وشعرائها وآلت إلى الفرس أمورها، فتغلغلوا بنفوذهم فى كل صغيرة وكبيرة من شؤونها وشاعت الأفكار

(١) المجانى الحديثة، فؤاد افرام البستانى، الجزء الأول، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ص ٨٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٢.

(٣) المجانى الحديثة، ج١، ص ٦٥.

الفلسفية فى بلاطها وانتشرت حركة النقل والترجمة وشاعت الثقافات الأجنبية[1] راح العرب آنذاك فى أخذ الأمثال من آداب الفرس وما حفلت به الأمثال من أمثال وحكم ووصايا، ومن آداب غيرهم من الشعوب التى ترجمت إلى العربية وعلومهم وآثارهم. فقد كان العرب يعجبون بحضارة الفرس ويقتبسون منها كل شؤون حياتهم[2] فانبرى عدد ليس بقليل من ذوى اللسانين فرساً وعرباً إلى ترجمة كتب شتى فى الأمثال والحكم والأخلاق والسلوك من البهلوية الإيرانيـة إلى اللغة العربيـة[3]، وعلى رأسهم ابن المقفع وقد ترجم خداينامه وجمع كتابيه الشهيرين الأدب الصغير والأدب الكبير وضمنهما حكماً وأمثالاً عديدة تقوم على دعائم عقلية، ولا تخلو من صبغة دينية. وحسبنا أن ننوه بأن التبادل الثقافى والتواصل الأدبى والامتداد الفكرى الذى يجتذر تاريخ الشعبين العربى والإيرانى ويمتد إلى غابر عهدهما، قد نما وتطور على مر العصور الهجرية الأولى وازدهر وبلغ الذروة وازدهر وتجلى فى أجمل أثوابه فى العصر العباسى" فقد كانت الفارسية منتشرة على عهد الدولة الأموية انتشاراً كبيراً فى العراق لكثرة الموالى هناك . . . وأصبحت فى عهد الدولة العباسية مألوفة فى أسماع العرب حتى أن العربى الذى يجهلها كان مع ذلك يستسيغها بل ويطرب لها ".[4] هذا على الصعيد العربى الذى سادت فى أجواء عالمه الأمثال وعلت فى سماء أدبه أسماء شعراء جرت أشعارهم مجرى الأمثال ، من مثل أبى العتاهية وأبى تمام والبحترى وأبى العلاء والمتنبى.

أما على الجانب الآخر فمنذ استقلال الإيرانيين ونجاح الصفاريين عام (٣٥٩هـ/ ٨٧٢م) فى تأسيس دولتهم المستقلة بعد الإسلام، وتوالى الدول المستقلة بعدها كالسامانية والغزنوية والسلجوقية والخوارزمية إلى ان سقطت الأخيرة فريسة لهجمة المغول التى أتت على الأخضر واليابس إلا "فارس" إقلى موطن أديبنا سعدى ، نقول منذ العصور الإسلامية الأول والأدب العربى ولغته العربية لغة القرآن والحديث، هى الأنموذج الذى يحتذى والأسوة التى تقتدى فى اللغة الفارسية وآدابها، فضلاً عن اعتناء الإيرانيين بلغتهم واعتزازهم بها ونظمهم للشعر وكتابتهم للنثر بها بعد بعثها من

---

(١) حول أثر الفرس واللغة الفارسية وانتشارها فى الأوساط العلمية والأدبية العربية فى العصرين الأموى و العباسى، انظر: الأدب المقارن، الدكتور ندا، ص ٤٤و ٤٥.

(٢) الأدب المقارن، الدكتور ندا، ص ٦٣.

(٣) انظر: صلات بين العرب والفرس والترك، الدكتور حسين مجيب المصرى، مطبعة الفكرة، ١٩٧٠م، ص ١٣٩.

(٤) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٤١.

جديد. ولن يخامرنا أدنى شك فى أن الأدب العربى قد نما وترعرع فى بلاطات هذه الدويلات الإيرانية جنباً إلى جنب اللغة الفارسية وآدابها.

وقد اكتظت أقاليم الحكومات الإيرانية وحواضرها بالأدباء والشعراء الإيرانيين والعرب، كالدولة السامانية وعاصمتها بخارى فى خراسان شرقى إيران، وحكومة الديالمة من آل بويه فى الأقاليم الجنوبية كإقليم فارس والجنوبية الغربية التى امتد حكمها إلى بغداد نفسها عاصمة الخلافة، والدولة الزيارية فى طبرستان (مازندران وكَيلان حالياً) فى الأقاليم الشمالية، والدولة الحسنوية فى كردستان شمال غربى إيران، كما حفلت بلاطات الغزنويين والسلجوقيين والخوارزميين بنخبة من الأدباء الإيرانيين والعرب على حد سواء[1].

وها هو نظامى عروضى السمرقندى (٥٥٠هـ / ١١٥٥م) صاحب كتاب جهار مقالة يؤكد أن كاتب الديوان لا يبلغ شأواً عالياً فى الإنشاء ما لم يأخذ بطرف من كل علم و . . . فعليه أن يقرأ فى العربية القرآن وأخبار الرسول ﷺ وآثار الصحابة وأمثال العرب وكتابات الصاحب بن عباد والصابى وقدامة بن جعفر والهمذانى والحريرى . . . وأشعار المتنبى وعليه أن يقرأ فى الفارسية كتاب قابوس نامه لكليكاوس وأشعار الفردوسى والرودكى والعنصرى[2]. وإن دل هذا النص على شىء فهو يدل على هذا التمازج والتزاوج والامتداد والتواصل بين جسور الثقافة والأدب بين العربية والفارسية.

وإن تناولنا المثل عند الإيرانيين فما من شك أنهم قد تعرفوا عليه وصنفوا فيه منذ عصورهم الغابرة وقبل الفتح الإسلامى.

وقد ذكرنا آنفاً العصر العباسى بأنه عصر حركة الترجمة، فقد ترجم أصحاب اللسانين كتباً فارسية منها سندباد نامه ومرزبان نامه وهزار فسانه.

وقد قال ابن النديم عن الكتاب الأخير إن "أول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوانات، هم الفرس الأول، ثم أغرق فى ذلك ملوك الأشغانية ثم زاد ذلك واتسع فى أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية فأول كتاب

---

(١) يراجع فى هذا الصدد الكتب التاريخية وأيضاً كتب تاريخ الأدب، فمن الكتب التاريخية: تاريخ الطبرى، وتاريخ اليمنى للعتبى، الكامل لابن الأثير، وتاريخ طبرستان لابن إسفنديار، وتاريخ السلاجقة لعماد الدين الأصفهانى، فى مواضع مختلفة. ومن كتب تاريخ الأدب انظر: تاريخ الأدب العربى لبروكلمان، وتاريخ الأدب فى إيران لبراون، وتاريخ أدبيات إيران لذبيح الله صفا.

(٢) جهار مقاله، نظامى عروضى السمرقندى، ص ٣٥.

عمل فى هذا المعنى كتاب هزار افسان ومعناه ألف خرافة[1]. كما أورد ابن النديم فى كتابه القيم (الفهرست) أسماء الكتب الفارسية التى ألفت فى الحكم والمواعظ والأمثال، ومنها كتاب لعلى بن زين النصرانى فى أمثال وآداب ومذاهب الفرس[2].

ويحدثنا الإمام الرازى فى تفسيره، عن اهتمام العرب والإيرانيين على حد سواء بضرب الأمثال وإيراد الحكم، ويشير إلى قدم فن التمثيل لدى الإيرانيين[3].

ويمكننا القول بالتحقيق بأننا إذا بحثنا عن الأمثال فى الأدب الفارسى فلن نعدمها، بل أنه قلما نجد أديباً أو شاعراً إيرانياً لم ترد فى أدبه الأمثال سواء العربية او الفارسية. فهى موجودة سواء عند الدقيقى أو الفردوسى أو الرودكى، وسواء عند العنصرى أو العسجدى والفرخى والمنوجهرى وسواء عند سنائى والعطار وناصر خسرو والخيام، فالكل قد تمثل بها.

وقد طالعنا آنفاً مقولة نظامى الذى أكد ضرورة اطلاع الأديب الإيرانى على الأمثال العربية. وما هى إلا أمثال عربية بحتة من صميم البيئة العربية أو أمثال قرآنية أو أحاديث نبوية شريفة أصبحت ترسل وتضرب كالأمثال.

وقد تمثل سعدى الأمثال العربية بعامة والقرآنية بخاصة فى أدبه وسنتناول فى ما يلى نماذج من الأمثال القرآنية بقسميها: الأمثال الظاهرة والأمثال المخفية، ثم الأمثال السائرة، القرآنية منها والعربية وما يقابلها مما تأثر بها سعدى فى أدبه.

١- الأمثال الظاهرة:[4]

يمثل القرآن الكريم المنافقين، بقوله تعالى: ﴿أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين. مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون﴾[5].

ويقول سعدى:

به سيم سيه تاجه خواهى خريـــد   كه خواهى دل از مهر يوسف بريد[6]

---

(١) الفهرست، ابن النديم ، ص ٣٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٣٩.

(٣) انظر: تفسير الرازى ج١ ص ٣٥١.

(٤) ونقصد بها الأمثال التى ذكرت صراحة فى القرآن مثل : ﴿ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله﴾ سورة البقرة ٢٦٥، انظر: الإتقان فى علوم القرآن، السيوطى ٣٠٨.

(٥) سورة البقرة الآيتان ١٦و ١٧.

(٦) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ٣٩٩.

أى: ماذا تشترى بنقودك الفضية السوداء، وأنت ترغب فى أن تقطع أوصال حبك من يوسف؟

ويقول سعدى أيضاً:

بفروخته اى دين خود از بى خبـــــرى

يوسف كه به ده درم فروشى جه خرى[1]

أى: قد بعت دينك بثمن بخس جهلاً وضلالة، فإذا ما بعت يوسف بعشرة دراهم فماذا ستشترى؟[2]

ويمثل القرآن الكريم الكفار بالصـم البـكم العمى فهم لا يعقلون، فيقـول الله سبحانه وتعالـى: ﴿ومثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء صم بكم عمى فهم لا يعقلون﴾ [3].

ويقول سعدى:

زبان بريده به كنجى نشسته صم بكم

به از كسى كه نباشد زبانش اندر حكم[4]

أى: إن الصامت القابع فى ركن أصم أبكم، لهو أفضل ممن لا يتحكم بزمام لسانه.

وعن الإنفاق فى سبيل الله تعالى يحدثنا القرآن الكريم ويرغبنا فى هذا العمل الشريف ويعدنا بالثواب والعطاء الجزيل، ويضرب المثل بأقرب الصور إلى ذهن الإنسان وهى صورة النبات حينما تتزايد حباته وسنابله وتتضاعف ثماره. والإنفاق فى سبيل الله لا ينحصر فى المال بل يمتد إلى القول بالمعروف والمغفرة فهى خير من الصدقة التى يتبعها أذى.

وقد استلهم كثير من الشعراء من آيات القرآن معانيهم حول المضامين الإنسانية وصبوها فى قوالبهم الشعرية، وهكذا سعدى فقد ضمن كل هذه المعانى القرآنية التالية أبياته، فهو يقول:

بزركَى بايدت بخشندكَى كن   كه تا دانه نيفشانى نرويـد[5]

أى: إذا ما شئت العفو فهب وأعط، فلا ينبت الزرع ما لم تغرس البذر.

---

(١) المرجع السابق، ص ٩٤٠.

(٢) ولربما في هذا الشطر إيهام يمكن ترجمته على النحو التالى:

فيالك من حمـــــــار إن   بعت يوسف بعشرة دراهم

وهو أسلوب ساخر لاذع معهود عند سعدى.

(٣) سورة البقرة، الآية ١٧١.

(٤) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ٥٣.

(٥) كَلستان، الباب الأول، الحكاية ١٨، ص ٧٣.

وكذلك يقول:

درخت كرم هر كجا بيخ كرد   كَذشت از فلك شاخ وبالاى او

كَراميد دارى كز او برخـورى   بـه منت منه اره بر بـاى او[1]

أى: إن شجرة الكرم أينما اجتذرت، علت أغصانها وفروعها وعبرت الأفلاك.

إن كنت تأمل فى أكل ثمارها ، فلا تجتث جذورها بمنشار المنة والأذى.

وهو هنا يحاكى هذه الآيات الكريمة من سورة البقرة:﴿مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم * الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله ثم لا يتبعون ما أنفقوا منًّا ولا أذى لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون * قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى والله غنى حليم﴾[2].

ويضرب الله الأمثال للناس فى أكثر من شيء لعلهم يتفكرون ولأمور حياتهم يتدبرون . فلنتمعن قوله سبحانه وتعالى فى حديثه عن كيفية خلقه عيسى:﴿إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون﴾[3].

ويقول سعدى:

قضاى كن فيكون است حكم بار خداى

بدين سخن سخنى در نمى توان افزود[4]

أى: إن حكم الله هو أن يقضى كن فيكون، ولا يمكن أن نزيد على ذاك الكلام كلاماً.

ويشبه الله سبحانه وتعالى القلوب الكافرة بالأرض البور، والأفئدة المؤمنة بالأرض الخصبة التى ترتوى أمطار الإيمان فتخرج ثمارها الطيبة فيقول سبحانه وتعالى:﴿والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه والذى خبث لا يخرج إلا نكداً كذلك نصرف الآيات لقوم يشكرون﴾[5].

ويقول سعدى:

---

(١) المرجع السابق، الباب الثامن الحكاية١، ص ١٦٩.

(٢) سورة البقرة، الآيات ٢٦١ – ٢٦٣.

(٣) سورة آل عمران الآية ٥٩.

(٤) كليات سعدى، ص ٤٠١.

(٥) سورة الأعراف الآية ٥٨.

شمشير نيك ز آهن بد جون كند كســـى

نــاكس به تربيت نشود اى حكيم كـــس

باران كه در لطافت طبعش خلاف نيست

در باغ لاله رويد ودر زار خـــــس[1]

أى: كيف يتأتى للإنسان صناعة السيف القاطع من الحديد الردىء، فيا حكيم، لا جدوى من تربية الوضيع.

إن الامطار التى لا يختلف اثنان على رقة طبعها، تنبت شقائق النعمان فى البستان، والغث فى الأرض البور.

وكذلك يقول سعدى:

خـوى بد در طبيعتى كه نشست   نرود تا به وقت مرگ از دسـت[2]

أى: إن الجبلة السيئة إن استقرت فى طبع الإنسان تتأصل فيه ولا تفارقه حتى وفاته، ويقول أيضاً:

زمين شوره سنبل بر نيـــــارد   در او تخم عمل ضـايع مكـــردان

نكوئى با بدان كردن جنان است   كه بد كردن به جاى نيكمردان[3]

أى: إن الأرض البور لا تنبت السنابل، فلا تهدر طاقتك بغرس البذور فيها. إن الإحسان إلى الأشرار، كالإساءة إلى المحسنين.

وهذه الخصال السيئة المتأصلة فى أصحاب القلوب الغليظة السيئى الطوية، لا يصح معها حتى النصح، فما فائدته والقلوب قد أوصدت بأبواب القوة والبلادة ولا ينفذ فيها الوعظ ولا النصيحة والإرشاد.

برسيه دل جه سود خواندن وعظ   نرود ميــخ آهنـين بر سـنگ[4]

أى: ما جدوى موعظة أصحاب القلوب السوداء، فالمسمار الحديدى لا ينفذ فى الصخر.

وقد أمرنا الله سبحانه وتعالى فى التفكير فى أمر الحياة الدنيا، وضرب لنا الأمثال ليهدينا إلى الطريق الأمثل فى خوض رحلة الحياة. وغالباً ما يختم الآيات الكريمة التى يحدثنا فيها عن الحياة

---

(١) كلستان سعدى، الباب الأول الحكاية ٤ ص ٦٢.

(٢) كلستان سعدى ، الباب الثانى، طبعة يوسفى، ص ١٠٦.

(٣) كلستان سعدى، طبعة يوسفى، ص ٦٢.

(٤) المرجع السابق، ص ٦٣.

الدنيا بقوله عز وجل: ﴿أفلا تتفكرون﴾ أو ﴿أفلا تتدبرون﴾ أو ﴿أفلا تعقلون﴾. فالطبيعة بكل ما تزخر به من مناظر وجمال وعظمة، توجه الإنسان دائماً إلى التفكير فى الخلق والخالق وهو ما يطلبه الله سبحانه وتعالى من عباده:

﴿إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون﴾ (١).

يؤكد سعدى على ضرورة التأمل فى الحياة والتفكر فى الكائنات والمخلوقات التى تحيط بنا، فأوراق الأشجار مع صغر حجمها لكنها فى حد ذاتها دفتر خط فيه معرفة الخالق.

برگ در ختان سبز در نظر هوشيـــــار

هر ورقش دفترى است معرفت كردگار(٢)

أى: أوراق الشجر الخضراء فى نظر العارف، كل ورقة منها بمثابة دفتر فى معرفة الخالق.

الفردوس والجحيم ، الوعد والوعيد واليوم الموعود، ثواب المؤمن، وجزاء الكافر، عن كل ذلك قد حدثنا الخالق وصور لنا الفردوس وكيف يكون الجحيم، وشبه لنا الله تلك الجنة وذاك الجحيم بأكثر من تشبيه، وضرب لنا أمثالاً عديدة ليقرب إلى الأذهان ماهيتها، مرة للترغيب وأخرى للترهيب يقول الله تعالى فى سورة الرعد واصفاً الجنة والنار:

﴿مثل الجنة التى وعد المتقون تجرى من تحتها الأنهار أكلها دائم وظلها تلك عقبى الذين اتقوا وعقبى الكافرين النار﴾ (٣).

ويقول سعدى:

آب در باى ترنج وبه وبـــــادام روان

همجو در زيردر ختان بهشتى انهار(٤)

أى: يجرى الماء تحت أشجار الأترج والسفرجل واللوز، كما تجرى الأنهار تحت أشجار الجنة.

حتى الكلمة ضرب الله تعالى المثل عليها ووصفها فى القرآن الكريم فى صورة جلية غير مبهمة قريبة إلى الذهن، ودلنا إلى ماهية الكلمة سواء الطيبة والخبيثة. وهو يضرب لنا الأمثال ويصف الكلمة وميزاتها وصفاتها لعلنا نتذكر ولعلنا نتدبر:

---

(١) سورة يونس ٢٤.

(٢) كليات سعدى، طبعة فروغى، ٤١٧.

(٣) سورة الرعد، الآية ٣٥.

(٤) كليات سعدى، ص ٤١٣.

﴿ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء * تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون* ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار﴾[1].

ويقول سعدى:

وكَر بند وبندش نيابد به كـــار   درختى خبيث است بيخش برآر[2]

أى: وإذ لا ينفع معها الربط والإصلاح، فهى شجرة خبيثة فاجتثت جذورها.

عجب نيست اين فرع از اصل باك

كه جانش برون جست وجسمش به خاك[3]

أى: فلا عجب من هذا الفرع فهو من أصل طاهر، إذ إن جسمها ثابت فى الأرض وروحها فى السماء.

نه ابليس بدكرد ونيكى نديم؟   بر باك نايد ز تخم بليـــــد[4]

أى: لا يعنى أن إبليس أساء فلم يحسن إليه، بل إن الثمر الطيب لا يتأتى من البذر الخبيث.

وهو يشير إلى أن عصيان إبليس ذاتى جبل عليه، وقد جاء فى كتاب رب العزة: ﴿وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين﴾[5].

وعن ضرورة شكر النعمة، وعاقبة الكفر بها، يحدثنا الله سبحانه وتعالى فى سورة النحل: ﴿ضرب الله مثلاً قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون﴾[6].

وقد حاكى سعدى هذا المعنى فى العديد من أشعاره وكذلك فى نثره وخاصة مقدمة الكَلستان ومن تلك الأبيات التى دارت حول هذا المضمون:

نعمتت بار خدايا عدد بيرونســـــت

شكر انعام تو هركَز نكند شكر كَزار[7]

---

(١) سورة إبراهيم، الآيات ٢٤ - ٢٦.

(٢) شرح بوستان، الدكتور محمد خزائلى، ص ٦٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٦١.

(٤) شرح بوستان، خزائلى ص ١٢٠.

(٥) سورة البقرة، الآية ٣٤.

(٦) سورة النحل، آية ١١٢.

(٧) كليات سعدى، ص ٧١٦.

أى: يا إلهى قد زادت نعمك على الحصر، ولا يتأتى لأحد أن يشكر نعماءك.

ويقول رب العزة فى محكم كتابه: ﴿يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب﴾ (١).

ويقول سعدى محاكياً هذه الآية الكريمة فى البوستان:

بتى جون برآرد مهمـات كس؟ — كه نتواند از خود براند مكس(٢)

أى: أنى لصنم أن يحقق أمنية شخص ، وهو عاجز حتى عن طرد ذبابة عن نفسه؟

ينهانا الله فى القرآن الكريم عن الغيبة والنميمة ويصور لنا بشاعة هذه العمل ويمثلها فى صورة تنفرنا منه بشدة وهى أكل لحم الأخ ميتاً فيقول:

﴿. . . ولا يغتب بعضكم بعضاً أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً فكرهتموه واتقوا الله إن الله تواب رحيم﴾(٣).

ويتمثل سعدى هذه الآية خير تمثيل ويخرجها لنا على النحو التالى:

شنيد اين سخن دهخـداى قديـم — بشوريد وكَفت اى خبيث رجيم

نه مسواك در روزه كَفتى خطاست — بنى آدم مـرده خـوردن رواسـت؟

دهن كَـوز ناكَـفتيهـا نخســـت — بشوى آنكه از خوردنيها بشست(٤)

أى: سمع شيخ القرية هذا الكلام، فهاج وقال: أيها الخبيث الرجيم.

ألم تقل إن المسواك فى الصيام غير جائز، فهل يجوز أكل لحم الميتة؟

فقل طهر الفم أولاً من الأدناس، ثم اغسله من بقايا الطعام.

وكذلك يضرب الله الأمثال للناس ويحدثهم عن عظمة القرآن الكريم الذى لو أمر الله تعالى أن ينزل على جبل لخر خاشعاً من خشية الله:

﴿لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون﴾ (٥).

---

(١) سورة الحج، الآية ٧٣.

(٢) شرح البوستان، خزائلى ص ٣٨١.

(٣) سورة الحجرات، الآية ١٢.

(٤) بوستان ، طبعة يوسفى، ص ١٦٠ وشرح بوستان خزائلى ٣٢٢.

(٥) سورة الحشر، الآية ٢١.

وها هو سعدى ينقلنا إلى جو هذا المثل القرآنى ، فيقول:

اگَر آن داغ جگَر سوز كه بر جان من است

بـر دل كـوه نـهـى كـوه بـه آواز آيـد[1]

أى: لو أنزلت ما فى قلبى من حرقة، على جبل لبكى واشتكى.

وكذلك يقول سعدى:

گَرگـوه غمان ما كشيدى گَاهـى

كوه از غم ما گداختى جون گاهى[2]

أى: لو أن الجبل نزل به ما حل بنا ، لاحترق من لهيب غمنا كالهشيم.

ويمثل الله سبحانه وتعالى الذين لم ينتفعوا بالعلم، بالحمار الذى يحمل الكتب ولا يعلم ما بها، فقد أغفلوا النعمة المتمثلة فى العلم الذى وهبه الله لهم، ولهذا شبههم بالحمار وهو أسوأ تشبيه: ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدى القوم الظالمين﴾[3]. ويقول سعدى فى نفس المعنى:

بـار درخـت علـم ندانـم بجز عمـل

با علم اكر عمل نكنى شاخ بى برى

أى: لا اعرف ثمراً لشجرة العلم سوى العمل، وأنت غصن بلا ثمر إن لم تعمل بالعلم.

أما عن المرأة فقد تحدث القرآن عنها ولها، وضرب مثلاً للمرأة المؤمنة وكذلك الكافرة، وأشهدنا على عاقبة كل منهما، فيقول فى المرأة السيئة:﴿ضرب الله مثلاً للذين كفروا امرأة نوح وامرأة لوط كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين فخانتاهما فلم يغنيا عنهما من الله شيئاً وقيل ادخلا النار مع الداخلين﴾[4].

ويحدثنا سعدى عن المرأة السيئة، فيقول:

زن بـد در سـراى مـرد نـكـو هم در اين عالم است دوزخ او[5]

---

(١) كليات سعدى، كانون معرفت، ص ٨١٧.

(٢) المرجع السابق ص ٦١٤.

(٣) سورة الجمعة آية ٥.

(٤) سورة التحريم، الآية ١٠.

(٥) گلستان، طبعة يوسفى، ص ١٠٠.

أى: المرأة الطالحة فى بيت الرجل الصالح، حقاً إنها جحيمه فى هذه الدنيا.

زينهار از قرين بد زنهار "وقنا ربنا عذاب النار"[١]

أى: فحذارى حذارى من القرينة السيئة، "وقنا ربنا عذاب النار".

والمصراع الثانى من هذا البيت مأخوذ من قوله تعالى:﴿الذين يقولون ربنا إننا آمنا فاغفر لنا ذنوبنا وقنا عذاب النار﴾[٢].

وعن المرأة الصالحة ضرب الله مثلاً بامرأة فرعون ومريم العذراء:

﴿وضرب الله مثلاً للذين آمنوا امرأة فرعون إذ قالت رب ابن لى عندك بيتاً فى الجنة ونجنى من فرعون وعمله ونجنى من القوم الظالمين* ومريم ابنة عمران التى أحصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا وصدقت بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين﴾[٣].

ويتناول سعدى المرأة الصالحة فيقول:

زن خوب فرمـان بر بارسـا كند مرد درويش را بادشا [٤]

أى: المرأة الصالحة الورعة، تصير الرجل الفقير سلطاناً.

وهكذا شاهدنا الأمثال القرآنية الواضحة وتأثر سعدى بها. وننتقل الآن إلى الأمثال القرآنية المخفية.

٢- الأمثال المخفية[٥]

عن الهجرة فى سبيل إصابة الرزق والهجرة فى سبيل الله ورسوله وأجر ذلك عند الله سبحانه وتعالى، يقول عز من قائل:

﴿ومن يهاجر فى سبيل الله يجد فى الأرض مراغماً كثيراً وسعة ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله وكان الله غفوراً رحيماً﴾[٦].

---

(١) المرجع السابق الصفحة نفسها.

(٢) سورة آل عمران، الآية ١٦.

(٣) سورة التحريم، الآيتان ١١ و١٢.

(٤) كلستان ص ٣١١.

(٥) ونقصد بها الأمثال التى لم ترد فيها كلمة "مثل" وتركيباتها المختلفة ولكن سياقها يوحى بأنها ضرب من ذكر الأمثال، انظر: الإتقان فى علوم القرآن، السيوطى، ص ٣٠٨.

(٦) سورة النساء، الآية ١٠٠.

وقد تحدث سعدى كثيراً فى هذا الشأن، ولا غرو وهو الذى قضى حياته فى ترحال دائم سعياً إلى العلم والرزق، وهرباً من جور الحكام الظالمين، وهو دائماً يردد ان حب الإنسان لوطنه هو من أعلى مراتب الحب، ولكن عندما يرتبط هذا الوطن بمذلة معينة، فعلى الإنسان رغم هذا الحب الرحيل والهجرة، فها هو يقول فى الكَلستان ويذكر فوائد السفر والهجرة على لسان شاب وهو يحاول إقناع والده بضرورة السعى والسفر فى سبيل تحقيق الرزق.

"اى بدر فوايد سفر بسياراست: از نزهت خاطر، وجر منافع وديدن عجايب، وشنيدن غرايب، وتفرج بلدان، ومحاورات خلان، وتحصيل جاه وأدب، ومزيد مال ومكتسب، ومعرفت ياران، وتجربت روز كَاران"[1].

أى: أى أبى، إن فوائد السفر لكثيرة، فمن نزهة الخاطر، وتحصيل المنافع، ورؤية العجائب، وسماع الغرائب، ومشاهدة البلدان، ومجالسة الأصدقاء، وتحصيل الجاه والأدب، ومزيد المال والمكنة، ومعرفة الإخوان، وتجربة الزمان.

وكذلك يقول:

رزق هر جند بى كمان برسد   شرط عقل است جستن از درها

كَرجه كس بى اجل نخواهد مرد   تو مرو در دهان ازدرها[2]

أى: أن الرزق وإن يأت من حيث لا يحتسب، إلا أن شرط العقل أن تبحث عن أبوابه.

وإن لم يمت أحد دون أن يحل أجله، لكن لا تلق بنفسك فى فم التنين تهلكة.

ويقول أيضاً:

خواب نوشين بامداد رحيل   باز دارد بياده راز سبيل[3]

أى: أن النوم العميق صباح الرحيل، يمنع الراحل عن مواصلة السبيل.

وما زلنا مع الأمثال المخفية فى القرآن الكريم ومآخذ واقتباس سعدى منها.

ففى الآية التالية يخبرنا الله بأن جزاء السوء هو السوء:

﴿ليس بأمانيكم ولا أمانى أهل الكتاب من يعمل سوءا يجز به ولا يجد له من دون الله وليًا ولا نصيراً﴾ [4].

---

(١) شرح كَلستان خزائلى ص ٤٢٦.

(٢) كليات سعدى، طبعة كانون معرفت، ٧٦.

(٣) كَلستان ، طبعة يوسفى، ٥٢.

(٤) سورة النساء الآية ١٢٣.

ويقول سعدى فى نفس المضمار:

جو دشنام كَوئى، دعا نشنوى   بجزكشتهء خويشتن نـدروى[1]

أى: ما دمت تسب فلن تسمع من يدعو لك، فلن تحصد إلا ما تزرع، وكما أن جزاء السيئة هى السيئة، فجزاء الإحسان هو الإحسان، ومن يسئ فإنما لنفسه ومن يحسن فلها ﴿إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم وإن أسأتم فلها﴾[2].

وهكذا يقول سعدى:

تو نيكى مى كن ودر دجله انداز   كه ايزد در بيابانت دهد بـاز[3]

أى: افعل الخير وألقه فى دجلة، فسيرده الله لك فى الصحراء.

ومن الأمثال المخفية نجد هذه الآية الكريمة وهى تشير إلى أن من يساند ظالماً فقد ظلم نفسه: ﴿ومن الناس من يجادل فى الله بغير علم ويتبع كل شيطان مريد * كتب عليه أنه من تولاه فأنه يضله ويهديه إلى عذاب السعير﴾[4].

ويقول سعدى فى هذا المعنى:

كس نياموخت علم تير از من   كه مرا عاقبت نشانه نكـرد[5]

أى: لم أر من تعلم على فن الرماية، ثم لم يرمنى فى النهاية[6].

وفى هذا المضمار أيضاً نرى هذه الآية الكريمة التى مفادها أن الأفعى لا تلد إلا أفعى: ﴿إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً﴾[7].

وفى هذا المعنى يقول سعدى:

عاقبت كَركَ زاده كَركَ شود   كرجه با آدمى بزركَ شود[8]

---

(١) شرح بوستان، خزائلى ، ص ٣١٣.

(٢) سورة الإسراء الآية ٧.

(٣) ديوان سعدى " المثنويات" طبعة كانون معرفت، ص ٨٥٨.

(٤) سورة الحج، الآيتان ٣و٤.

(٥) كَلستان طبعة يوسفى ص ٧٩.

(٦) ويذكرنا هذا البيت بالمثل العربى:

أعلمه الرماية كل يوم   فلما اشتد ساعده رمانى

محاضرات الأدباء، ج١ ص ٤٦.

(٧) سورة نوح، الآية ٢٧.

(٨) كلستان طبعة يوسفى ٦٢.

أى: فى النهاية يصبح ولد الذئب ذئباً، وان تربى مع الآدمى.

ابـر اكَـر آب زنـدكَى بارد هركز از شاخ بيد بر نخورى

بافـر ومـايـه روزكـار مبـر كز نى بوريا شكر نخورى[1]

أى: وإن أمطرت السحب ماء الحياة، فلن تأكل قط ثمراً من غصن الصفصاف.

لا تعش مع الأراذل، إذ لا تأكل من قصب الحصير سكراً.

دشمن اكَر دوست شود جند بار صاحب عقلش نشمارد بـه دوست

مار همانست به سيرت كـه هست ور جه به صورت بدر آيد ز بوست[2]

أى: إذا أصبح العدو لعدة مرات صديقاً، فإن اللبيب لا يعده صديقاً.

إن الأفعى هى الأفعى، وإن بدلت فى الظاهر جلدها.

٣-الأمثال السائرة:

والمثل السائر نجده بكثرة فى أدب سعدى بنثره وشعره، وعلى اختلاف منابع هذا المثل، فأحياناً يقابلنا مثل أصوله قرآنية حفلت به قصائد الشعراء، وآخر من منابع إنجيلية دخلت إلى العربية، واحياناً نجد مثلاً سائراً يجمع كل هذه الموروثات القرآنية والإنجيلية والأدبية العربية وغيرها ثم اللغات والآداب الأخرى. وسوف نعرض على قدر الإمكان لكل هذه الأنواع بشيء من التفصيل.

أ- أمثال قرآنية سائرة:

تعرضنا آنفاً للأمثال القرآنية الظاهرة منها والمخفية، وبقى أن نعرض للأمثال القرآنية السائرة أو التى أصبحت مثلاً سائراً بعد أن تناولها الشعراء والأدباء والعلماء فى شعرهم وأدبهم وكتاباتهم وهى كثيرة فانتقينا منها أمثالاً مختلفة عديدة منها:

١ - ﴿ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة﴾[3].

ويقول سعدى فى هذا الصدد:

در أوراق سـعدى جنين بند نيسـت كه جون باى ديوار كندى يابست[4]

أى: فى أوراق سعدى لا توجد مثل هذه الموعظة، أى قف تحت الجدار الذى حفرت تحته.

---

(١) كَلستان طبعة يوسفى ص ٦١.

(٢) كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ١٢٦.

(٣) سورة البقرة، الآية ٩٥.

(٤) بوستان طبعة يوسفى ، الباب الثامن، ص ١٨٠.

٢ - ﴿ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله﴾[١].

وقد انتقل هذا المعنى القرآنى إلى الأمثال العربية السائرة على الشكل التالى:

من حفر مغواة وقع فيها[٢]، وأيضاً من حفر بئراً لأخيه وقع فيه[٣]، وقد ضمن سعدى هذا المعنى من شعر ظريف يقول فيه:

يكى بـــر سر شاخ وبن مى بريد ‌ ‌ ‌ خـــداوند بستان نظر كـرد و ديـد

بكَفتـــا كَر اين مرد بدمى كنـد ‌ ‌ ‌ نه با من كه بانفس خود ميكنـد[٤]

أى: وقف شخص على فرع شجرة وانشغل يقطع جذره، فلمحه صاحب البستان.

فقال: إن كان هذا الرجل يسىء فى عمله، فإنما يسىء إلى نفسه لا لى.

٣ - ﴿قل كل يعمل على شاكلته فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلاً﴾ [٥].

ويقول سعدى فى هذا المضمار: "زمين را از آسمان باران نثار است وآسمان را از زمين غبار كل إناء يرشح بما فيه"[٦].

أى: نصيب الأرض من السماء الأمطار، ونصيب السماء من الأرض الغبار، وكل إناء يرشح بما فيه. وقد ورد المثل الأخير فى بيت من الشعر العربى:

وينبى الفتى عما عليه انطواؤه ‌ ‌ ‌ وكل إناء بالذى فيه يـرشح[٧]

وكذلك يقول سعدى:

از بـدان نيكـوئـى نيامـوزى ‌ ‌ ‌ نايد از كَركَ بوستين دوزى[٨]

أى: لن تتعلم الإحسان من أهل السوء، فالذئب لا يقدر على أن يخيط فروة.

٤ - ﴿كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين﴾ [٩].

---

(١) سورة فاطر، الآية ٤٢.

(٢) مجمع الأمثال، الميدانى، المجلد٢ ، ص ٦٤.

(٣) مجمع الأمثال، الميدانى، المجلد٢، ص ٦٤.

(٤) بوستان، طبعة يوسفى، الباب الأول، ص ٦١.

(٥) سورة الإسراء، الآية ٨٤.

(٦) كَلستان الباب الثامن، الموعظة (١٠٤).

(٧) انظر تعليق خزائلى على هذا البيت فى شرحه للكَلستان، ص ٧٤٢، ومحاضرات الأدباء ج٢، ٣٨١، ومجمع الأمثال، ج٢، ص ١٦٢.

(٨) كليات سعدى، طبعة فروغى ص ٢١٣.

(٩) سورة البقرة، الآية ٢٤٩.

ويقول سعدى:

دانى كه جه كَفت زال با رستم كرد　　　دشـمن نتـوان حقير وبيجاره شمـرد

ديديم بسى آب ز سـر جشمـه خـرد　　　جون بيشتر آمـد شتـر وبـار ببـرد(1)

أى: أتعلم ماذا قال زال لابنه رستم الشجاع، لا يمكن الاستخفاف بالعدو وعده ضئيلاً. قد رأينا كثيراً انسياب الماء من عين حقير، وعندما ازداد اندفع وأخذ معه الجمل بما حمل.

لا يستخفـن الفتـى بعـدوه　　　أبداً وإن كـان العدو ضئيلاً

إن القذى يؤذى العيون قليله　　　ولربما جرح البعوض الفيلا(2)

٥- ﴿وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان﴾ (3).

ويقول سعدى:

دوست آن دانم كه كَيرد دست دوست　　　در بـريشـان حـالى ودر مـانـدكَـى(4)

أى: أن الصديق هو من يأخذ بيد صديقه، عند الضيق والعجز.

٦- ﴿الخبيثات للخبيثين والخبيثون للخبيثات والطيبات للطيبين والطيبون للطيبات﴾(5)

وفى هذا المعنى يقول سعدى فى حكاية(6) من كتابه الكَلستان:

"كَفت: غم نيست كه به كافران ميدهم . . . ﴿الخبيثات للخبيثين﴾" (7).

أى: لا ضير فإنى أعطيه للكفار . . .

٧- ﴿اعدلوا هو أقرب للتقوى واتقوا الله إن الله خبير بما تعملون﴾ (8).

ويقول سعدى:

داد كَر اندر دو جهان بادشاه است　　　و رنه هم اينجا و هم آنجا كَدا است(9)

---

(١) كَلستان، الباب الأول، حكاية٤، ص ٦٢.

(٢) راجع: محاضرات الأدباء، ج١، ص ٢٤٧.

(٣) سورة المائدة، الآية ٢٧.

(٤) كَلستان ، الباب الأول ، طبعة يوسفى، ص ٧١.

(٥) سورة النور، الآية ٢٦.

(٦) وردت هذه الحكاية فى الباب الثالث من الكَلستان: وهى تدور حول شحاذ جمع مالاً كثيراً فسأله السلطان بعضه، فامتنع قائلاً إنه لا يليق بعظيم مثلك أن يدنس يده بمال شحاذ جمعه من الاستجداء، فأجابه السلطان هذه الإجابة.

(٧) كَلستان، خزائلى، ص ٤٣١.

(٨) سورة المائدة آية ٨٠.

(٩) كليات سعدى، كانون معرفت، ص ٣١٧.

أى: العادل سلطان فى الدارين، وإلا فهو شحاذ فى هذه وفى تلك.

٨ - ﴿. . . واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾[١].

ويقول سعدى فى حكاية طريفة تدور حول مقرئ كريه الصوت:

كَرتو قرآن بر اين نمط خوانى ببرى رونق مسلمانى[٢]

أى: إن تقرأ القرآن على هذا النحو، ستذهب برونق الإسلام.

هكذا وفى الحكاية السابقة عليها من الكَلستان يتحدث سعدى عن خطيب كريه الصوت، ويقول: "كَفتى نعيق غراب البين در بردهء الحان اوست، يا آيت (إن أنكر الأصوات) در شأن او"[٣]

أى: وكأن نعيق غراب البين فى نغمة ألحانه، أو آية ﴿إن أنكر الأصوات﴾ نزلت فى شأنه.

٩- ﴿يعرف المؤمنون بسيماهم فيؤخذ بالنواصى والأقدام﴾[٤]

يقول سعدى:

كر بكَويم كه مرا حال بريشانى نيست

رنكَ رخسار خبر مى دهد از سر ضمير

أى: إن قلت إن أحوالى ليست مضطربة، فإن سيماء محياى تنبئ عن سر الضمير.

وقد قيل:

لا تسأل المرء عن خلائقه فى وجهه شاهد من الأثر[٥]

١٠- ﴿إن مع العسر يسراً﴾[٦].

ويقول سعدى:

كَر آن شبهاى با وحشت نمى بود نمى دانست سعدى قدر اين روز[٧]

أى: إن لم تكن تلك الليالى الموحشة، لما عرف سعدى قدر هذا اليوم.

---

(١) سورة لقمان الآية ١٩.

(٢) شرح كَلستان، الحكاية١٤،خزائلى، ص ٤٩٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٩١.

(٤) سورة الرحمن، الآية ٤١.

(٥) محاضرات الأدباء، الراغب الاصفهانى، ص ١٤٢،والإعجاز والإيجاز، الثعالبى ص ١٦٦.

(٦) سورة الانشراح، الآية ٥.

(٧) ديوان سعدى، غزليات، طبعة كانون معرفت، ص ٤٨١.

ب – أمثال عربية سائرة:

تحدثنا آنفاً عن ماهية المثل العربى ومراحل تطوره ومنابعه المختلفة، والآن نثبت بعض الأمثال التى وردت فى أعمال سعدى الأدبية:

١– إنك لا تجنى من الشوك العنب[١]

ويقول سعدى:

مقدر است كه از هركسى جه فعل آيد

درخت مقل نه خرما دهد نه شفتالود[٢]

أى: مقدر كل ما يفعله الإنسان، فشجرة المقل[٣] لا تثمر التمر ولا الخوخ.

٢ – كما تدين تدان[٤]

وفى هذا المعنى يقول سعدى:

از مكافات عمل غافل مشو   كندم از كندم برويد جو ز جو[٥]

أى: لا تغفل عن الجزاء، فالقمح ينبت من القمح والشعير من الشعير.

٣ – كما تزرع تحصد[٦].

ويقول سعدى: "بجز كشتهء خويشتن ندروى"[٧]

أى: لا تحصد إلا ما زرعت.

وقد قيل: "متى جنى الناس من الشوك العنب"[٨].

---

(١) مجمع الأمثال الميدانى، الجزء الأول ص ٣٤.

(٢) كليات سعدى، كانون معرفت، ص ٧٨٦.

(٣) المقل: حَمْلُ الدوم، وهو يشبه النخل (المعجم الوسيط، مادة مقلة).

(٤) مجمع الأمثال، الميدانى، ج٢، ص ٦٧، وهذا المثل ضمن المجموعة التى أشار بروكلمان إلى أن منابعها إنجيلية، دخلت اللغة العربية فى العصر الجاهلى حيث كان الدين المسيحى منتشراً فى شبه الجزيرة وانتشرت على إثره المواعظ " العيسيوية"، وخاصة المواعظ المسماة بـ " مواعظ الجبل"، انظر: دائرة المعارف الإسلامية ٤٦٣.

(٥) كليات سعدى، طبعة كانون معرفت، ص ٥٠٦.

(٦) مجمع الأمثال الميدانى، ٢/ ٧٣، وهذا المثل أيضاً له جذور إنجيلية، فقد ورد فى إنجيل متى ٢/٧: بذاك الكيل الذى تكيل به سوف يكال لك.

(٧) شرح بوستان، الدكتور خزائلى، ص ٣١٣.

(٨) حكم وأمثال، الرازى، ص ٣٢.

٤- ما كل ما يتمنى المرء نائله[١].

ويقول سعدى فى هذا المعنى:

درى هم برآيد ز جندين صدف　　ز صد جوبه آيد يكى بر هدف[٢]

أى: ربما تخرج من عدة أصداف درة واحدة، وربما يصيب الهدف سهم واحد من مائة سهم.

٥- كل سر جاوز الاثنين شاع.

ويقول سعدى فى حكاية من الكَلستان:

سخنـى در نهـان كفت　　كه بر انجمن نشا كفت[٣]

أى: الكلام الذى لا تريد أن يذاع على الملإ، لا ينبغى أن تقوله فى السر.وقد قيل:

يخرج أخبار الفتى جليسـه　　رب امرئ جاسوسه أنيسه[٤]

وفى نفس الحكاية السابقة يقول الشاعر فى بدايتها: "هر آن سرى كه دارى با دوست درميان منه، جه دانى كه وقتى دشمن كَردد"[٥].

أى: لا تفش كل أسرارك للصديق، فما يدريك أن لا يصير من الأعداء يوماً ما.

وتذكرنا هذه الكلمات بقول الإمام على :

"أحبب حبيبك هوناً ما عسى أن يكون بغيضك يوماً ما"[٦].

٦- إذا أنت أكرمت الكريم ملكته　　وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا[٧]

ويقول سعدى:

خبيث را تعهد كنى وبنـوازى　　به دولت توكنه ميكند به انبازى[٨]

---

(١) ما كل ما يتمنى المرء يدركه　　تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن

انظر: شرح ديوان المتنبى، عبد الرحمن البرقوقى، مصر، ١٩٣م، ج١، ص ٤٦٩.

(٢) شرح البوستان، خزائلى، ص ٣١٣.

(٣) شرح كَلستان، حكاية رقم ٩، ص ٦٤٢.

(٤) انظر: المتنبى وسعدى ص ١٩٣.

(٥) شرح كَلستان، حكاية٩، ص ٦٤٢.

(٦) انظر: نهج البلاغة ، ص ٣٢٠.

(٧) انظر: شرح العكبرى على ديوان المتنبى، ج١، ص ٢٨٩، وأسرار البلاغة ، الجرجانى، ص ٢٤٥، المستطرف، الأبشيهى، ج٢ ص ٨٧، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهانى، ج١، ص ٢٤١، وانظر أيضاً: أمثال وحكم، الرازى، ترجمة الدكتور فيروز حريرجى.

(٨) شرح كلستان، خزائلى، ص ٦٤١.

أى: إذا تعهدت الخبيث برعايته فسيذنب بما قدمت له، فتشاركه إثمه.

كما أورد فى نفس الحكاية: "رحم آوردن بر بدان، ستم است بر نيكان، وعفو كردن از ظالمان جور است بر درويشان"(١).

أى: الرفق بأهل الإساءة ظلم على أهل الإحسان والعفو عن الظالمين جور على المظلومين.

وهذه الكلمات أيضاً تتفق وقول الإمام على:

"ولا يكون المحسن والمسيء عندك بمنزلة سواء، فإن فى ذلك تزهيداً لأهل الإحسان فى الإحسان وتدريباً لأهل الإساءة على الإساءة" (٢).

٧- العلم بلا عمل كالسحاب بلا مطر، وكالشجر بلا ثمر، وكالقوس بلا وتر.

ويقول سعدى: "دوكس رنج بيهوده بردند وسعى بى فايده كردند: يكى نكه اندوخت ونخورد و ديگر آنكه آموخت ونكرد"(٣).

أى: شخصان كدا بلا جدوى وسعياً بلا فائدة، من ادخر المال ولم ينعم به، ومن تعلم ولم يعمل بعلمه.

٨ - إن الغصون إذا قومتها اعتدلت والعود لا يصلح التقويم ما يبسا(٤)

ويقول سعدى:

جوب تر را جنانكه خواهى بيج نشود خشك جز به آتش راست(٥)

أى: عدل العود الأخضر كيفما شئت، أما اليابس فلا يستقيم إلا بالنار.

٩ ـ زر غباً تزدد حباً(٦).

---

(١) المرجع السابق الصفحة نفسها.

(٢) نهج البلاغة، رسالة الإمام على إلى واليه على مصر مالك الأشتر، ص ٤٢١.

(٣) شرح گلستان، خزائلى، حكاية ٣، ص ٦٤٠.

(٤) وقد ورد هذا البيت على النحو التالى:

إن الغصون إذا قومتها اعتدلت ولن تلين إذا قومتها الخُشب

انظر: ديوان المعانى، أبو هلال العسكرى، ج٠، ص ٢٤٤، والبيان والتبيين، الجاحظ، ج٢، ص ١٨٠، وأمثال وحكم، الرازى، ترجمة وتصحيح وتوضيح الدكتور فيروز حريرجى، ص ١٤٠.

(٥) شرح گلستان، ص ٥٨٥.

(٦) انظر: مجمع الأمثال ، الميدانى، ج١، ص ٣٢٣، ومعجم البلدان، ياقوت الحموى، ج٥ ص ١٥، والفاخر، أبو طالب، ص ١٥١، وأمثال وحكم، الرازى، ترجمة وتصحيح وتوضيح الدكتور فيروز حريرجى، وقد قيل:

إذا شئت أن تُقلى فزر متواتراً، إذا شئت أن تزداد حباً فزر غباً.

ويقول سعدى:

به ديدار مردم شدن عيب نيست ولیكن نه جندانكه كَويند بس[١]

أى: زيارة الناس ليست بعيب، ولكن ليس للحد الذى يقال فيه كفى[٢].

ويقول سعدى كذلك:

"صاحبد لى را كَفتند: بدين خوبى كه آفتاب است نشنيده ايم كه كسى او را دوست كَرفته است وعشق آورده. كَفت: براى آنكه هر روز ميتوان ديد مكَر در زمستان كه محجوب است ومحبوب"[٣].

أى: قيل لعارف: مع هذا الحسن الذى للشمس، لم نسمع مطلقاً أن أحداً اتخذها حبيبة فعشقها، فأجاب: لإمكان رؤيتها كل يوم، إلا فى الشتاء حيث هى محجوبة فتصبح محبوبة.

وهذه المعانى مثل قول الشاعر:

وطـول مقـام المـرء فـى الحـى مخـلق لديباجـتيـه فاغـتـرب تـتـجـدد

فـإنى رأيـت الشـمس زيـدت محـبة إلى الـناس إذا ليسـت عـليهم بسـرمد[٤]

أنـت للمـال إذا أمـسـكـتـه وإذا أنـفـقـتـه فالـمـال لـك[٥]

ويقول سعدى:

"مال از بهر آسايش عمر است، نه عمر از بهر كَرد كردن مال"[٦].

أى: جمع المال لراحة العمر، وليس العمر لجمع المال.

وبهذا المثل ننهى حديثنا عن الأمثال السائرة فى أدب سعدى وهى كثيرة خاصة فى "الكَلستان" و"البوستان"، وقد آثرنا التنويه بها، وتفادينا تكرار أمثلة عديدة لمعنى واحد. وحاولنا قدر المستطاع الإشارة إلى أغلب المصادر التى أخذ عنها الشاعر من كتب سماوية أو أشعار عربية أو أمثال سائرة.

---

(١) كَلستان، الباب الثانى، حكاية ٢٩، ص ٣٣١.

(٢) وقد أشار البعض إلى تشابه هذه المعانى مع بيت لأبى العتاهية، وهو:

عليك بإقلال الزيارة إنها إذا كثرت كانت إلى الهجر مسلما

انظر: أرمغان نويد، مجموعة مقالات وأشعار، أبى القاسم حبيب الله (نويد) ص ٧٧.

(٣) شرح كَلستان، خزائلى، ص ٣٨٨.

(٤) ديوان أبى تمام، ص ٧٦.

(٥) ديوان أبى نواس، حرف الروى الكاف، انظر: أمثال وحكم الرازى، ترجمة وتصحيح وتوضيح الدكتور فيروز حريرجى، ص ٧٩.

(٦) كَلستان سعدى، الحكاية١، الباب الثامن.

المبحث الثامن

سعدى والحديث النبوى الشريف

لا شك أن المعين الأساس الذى نهل منه سعدى طوال سنى حياته التى امتدت إلى ما يربو على المئة عام هو القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف بخاصة والتراث الإنسانى والإسلامى بعامة. وقد استطاع فى كلياته بما فيها الكلستان والبوستان، والغزليات والقصائد الفارسية والعربية التى تعد ثمرة طيبة من ثمرات الآداب الإسلامية وعلومها، استطاع أن يجلى فيها المقاصد الإسلامية النبيلة والغايات الإنسانية السامية. ولا ريب فى أنه قد استمد كل ذلك من عين جارية ونبع صاف أى القرآن والسنة فضلاً عن اطلاعه عن كثب على الثقافات الإسلامية وغير الإسلامية وقراءاته الجادة المباشرة لآثار الأقدمين والمعاصرين له من عجم وعرب، ومن طابع البيئة التى عاشها والأحداث السياسية التى عاصرها وكان لها الوقع الخطير.

وليس بخاف أن الأدب الفارسى الذى يشكل جزءاً من الثقافة الإسلامية قد تأثر بأسلوب مباشر أو بآخر بالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فى شتى فنونه وأغراضه ومختلف عصوره وأدواره. ويمكننا القول عن يقين إنه لا يخلو نتاج أديب أو أدب شاعر إيرانى منذ القرون الهجرية الأولى وحتى عصر النهضة من الأثر القرآنى والحديث[1]. وبالطبع لا يستثنى أديبنا الكبير سعدى من هذه القاعدة أو بالأحرى الظاهرة العامة فهو واحد من بين هذا الجمع الذى تأثر بتراثه الإسلامى بعامة والأثر القرآنى والحديث بخاصة. ولسعدى أسلوبه الخاص فى الأخذ من هذا التراث أو الإفصاح عنه. ونحن لا ندعى إمكان حصرنا كل ما أخذه الشاعر من الحديث النبوى الشريف كما لم ندع من قبل حصرنا لكل ما أخذه من القرآن الكريم.

وبإمعان النظر فى أعمال سعدى سنجد أنها ترجمة كاملة لتراثنا الإسلامى العظيم أو بالأحرى ترجمة صادقة له. وللشاعر طريقته الفذة والفريدة فى التعبير عن الحديث النبوى الشريف الذى يصدق عليه نفس ما أوردناه عن تأثر سعدى بالقرآن الكريم. فقد امتزجت الأحاديث النبوية الشريفة فى أدبه بشكل يصعب معه استخراج ما تأثر به من أحاديث، وذلك فضلاً عن أن مهارته وقدرته على صهر هذا التراث الحديثى فى بوتقة أدبه الذى انبعث عن روح شفافة ونفس تواقة

---

(١) انظر على سبيل المثال: أحاديث مثنوى، فروزانفر، وتأثير قرآن در نظم فارسى، سيد عبد الحميد حيرت سجادى، فى الكتاب الأول جمع بديع الزمان فروزانفر الأحاديث النبوية التى فاضت بها أشعار مولوى فى المثنوى. وفى الثانى دراسة عميقة حول تأثر الشعراء الإيرانيين بآيات القرآن الكريم مع ذكر النصوص الشعرية الدالة على ذلك.

لحديث رسولها الأكرم قد صير الأمر أكثر صعوبة وأبعد منالاً. وخلاصة القول أن كل هذه المقدمات والمقومات قد هيأت لسعدى الظروف المواتية لينهل من الثقافة الإسلامية المتمثلة فى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف والآداب الإسلامية وعلومها. وقد تأصلت فيه وذابت فى جام روحه وعندما أراد إخراجها للنور ظهرت بعفوية وتلقائية فى ثوب قشيب ازدانت به آثاره بعامة وكتاباه الخالدان بوستان وكَلستان بخاصة، وتمثلت فى جميع حكمه وأمثاله وأغلب حكاياته.

وبنظرة إلى بعض ما حققه الدارسون من تصفيات له وخاصة "الكَلستان" و"البوستان" ولهما طبعات متعددة، سنجد تلك الطبعات قد حصرت له من الأحاديث النبوية الشريفة على سبيل المثال فى "الكَلستان" أكثر من مائة شاهد وفى "البوستان" أيضاً لا يقل عن ذلك العدد بكثير(١). ولا شك أنه قد غاب الكثير عنهم ولم يرصدوه، ومع ذلك فهى نسبة كبيرة قياساً بحجم الكتابين.

والاقتباس من القرآن والحديث والاستشهاد بهما يعد واحداً من محاسن الكلام(٢). كما كانت الخطبة التى لم توشح بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة تعد خطبة شوهاء(٣). وقد عد حفظ الحديث النبوى والاستشهاد به من الأمور المسلمة لدى الكتاب وأفرد له البعض صفحات وصفحات وحددوا له قواعده وأساليبه وقننوا مناهجه وطرقه(٤).

وحقاً إن سعدى بتمثله لأحاديث الرسول ﷺ الشريفة والقدسية وإبداعه فى صهرها فى بوتقة أدبه يعد محدثاً بارعاً وفقيهاً لسناً. ولم لا وقد أخذ عن الكثير من رجال الحديث سواء فى المدرسة النظامية أو المستنصرية وسواء فى العالم الإسلامى أو العربى؟!

وقد اتضح لنا أن سعدى قد امتحن أساليب الحديث النبوى الشريف واختبرها وأمعن النظر كثيراً فامتزجت مع روحه الشاعرة فخرجت فى صياغة مبدعة وتجلت فى صورة جميلة. فقد تمثل سعدى الحديث النبوى الشريف فى جميع فنونه النثرية كمجالسه ورسائله وكَلستانه وجميع أغراضه الشعرية سواء فى الغزل والوصف والمديح وسواء فى الوعظ والنصيحة والرثاء. فهو معه أينما اتجه وقصد وحيثما مدح أو نصح بحكمه المنشودة ومواعظه الصائبة وعبره السديدة. وقد تمثلت الأحاديث النبوية الشريفة وتعاليم الرسول ﷺ السامية وبصدق فى شخصيته الإسلامية التى تجلت فى أعماله التى سنعرض لها وقد تفرد فيها.

---

(١) انظر الكَلستان والبوستان، طبعات: فروغى، خزائلى، وخطيب رهبر، وغلام حسين يوسفى وغيرهم.

(٢) انظر: البيان والتبيين، الجاحظ. ج١، ص ١١١.

(٣) كتاب نقد النثر ، ص ٨٤.

(٤) انظر: صبح الأعشى، القلقشندى، ج١، ص ١٦٠ – ٢٠١.

ولو تصفحنا أدب سعدى بعامة لوجدنا اسم الرسول الأكرم ﷺ وأحاديثه الشريفة كالدر المنثور الذى أكسب أدبه سناً وضياء. ولو توقفنا عند "البوستان" بافتتاحيته وأشعاره، و"الكَلستان" بديباجته ومتنه لوجدنا الحديث النبوى الشريف فيهما قد تغلغل بين ثنايا كل فريضة ونثره وامتزج فيه. فقد وظف سعدى حديث نبى الإسلام ورسول البشرية وأفاد من درره وكنوزه ووضعها بين يدى المتلقى فى أصدق تعبير وأبهى ثوب وأسلس أسلوب وهو ما عهدناه فى أدب سعدى وقلمه الفياض. ولتمثل سعدى تلك المثل العليا التى فاضت بها أحاديث رسولنا الكريم فضلاً عن نهله من معين كلمات رب العزة وكذا نزعته التواقة إلى حب الخير وعشق الجمال، فقد عرف بشاعر الإنسانية، وشاعر الحب والجمال والنقاء(١).

وقد اختارت عصبة الأمم قطعة من أشعاره التى هى ترجمة حرفية لحديث نبوى شريف(٢)، شعاراً من شعاراتها ، وزينت بها إحدى لوحاتها، وفيها يقول:

بنى آدم اعضـــاى يك بيـــكرند   كه در آفرينش ز يك كَوهرند
جو عضوى بدرد آورد روزكَار   دكَـر عضوها را نماند قـــرار
تـــوكز محنت ديكَران بى غمـى   نشايد كـه نامت نهند آدمى(٣)

وقد عشق أدبه الإنسانى القاصى والدانى، فها هو المستشرق النمساوى فان هومر بورغشتال "Van Hammer Porgstal" يوصى بتدوين بيتين من شعر سعدى على رخام قبره لما فيهما من نزعة إنسانية ولما فى سعدى من نبوغ فطرى مجبول على حب الخير للبشرية(٤).

وقد اتبع "سعدى" أساليب عدة للأحاديث النبوية الشريفة سواء فى الشكل أو فى المضمون. فتارة يستعين بها لتناسب بين ألفاظها وبين سياق نظمه أو نثره، وتارة لترابط معنوى بين الأحاديث النبوية وبين ما يورده من معان وأفكار، وأحياناً أخرى يقتبس منها فى صور مختلفة كالإشارة والتلميح والتضمين والحل والدرج وإرسال المثل والإيداع وما إلى ذلك من ألوان بلاغية. وسنورد

---

(١) نعته بذلك كل من تناول أدبه من علماء وأدباء ونقاد العالم الإسلامى، انظر: تحقيق در باره سعدى، هنرى ماسه، ترجمة يوسفى وأردبيلى، أما العالم الغربى فقد أورد آردبى ما قاله الشاعر الأمريكى امرسون فى سعدى،
A. J. Arberry, classica Persian Literature, London, 1958, PP. 200.
وانظر: "سعدى وامرسون" فى إيران نامه، للدكتور فرهنكَ جهان بور ، ج٣، ص ٦٩٠-٧٠٤.

(٢) وهو: (مثل المؤمنين فى توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى)، راجع: الجامع الصغير، ج٢، ص١٤٥.

(٣) شرح كَلستان/ الدكتور خزائلى، ص ١٩٠.

(4) Persian Literature, A. schimmel, ed. E. Yarshater, U. S. A. 1988, PP. 214-215.

لكل واحدة من تلك مثالاً أو أكثر لنتبين أسلوبه الذى انتهجه فى أخذه من الحديث النبوى الشريف ونهله من تعاليمه ﷺ السامية.

فنرى سعدى يمزج أحياناً الحديث النبوى الشريف بعد ترجمته إلى الفارسية ويدرجه فى جملاته بشكل يصعب تفكيكه أو اعتباره شيئاً منفصلاً، ومثال ذلك ترجمته المعبرة والسلسلة: "الصدقة الجارية" الواردة فى الحديث النبوى الشريف بـ "خيرى روان"، فيقول:

کرا سيم و زر مانـد وگنج ومـال　　بس ازوى به جندى شود بايمال

و زان کس کـه خيرى بماند روان　　دمادم رسـد رحمتش بر روان[1]

أى: من يخلف فضة وذهباً وكنزاً ومالاً، يتبدد بعده بعد أوان.

ومن يترك صدقة جارية، يترحم عليه، فى كل آن.

وهو ترجمة لجزء من الحديث النبوى الشريف: (إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاث صدقة جارية، أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له)[2].

ويترجم سعدى أيضاً رواية أخرى لهذا الحديث ويوردها كجزء لا يتجزأ من شعره، وهى: سبعة للعبد تجرى بعد موته: من علم علماً، أو أجرى نهراً، أو حفر بئراً، أو بنى مسجداً، أو أورث مصحفاً، أو ترك ولداً صالحاً يدعو له، أو صدقة تجرى له بعد موته[3]، فيقول:

نمرد آن که مانـد بس از وى بجاى　　بل وخانى وخان[4] ومهمان سراى[5]

أى: لم يمت من ترك جسراً أو عين ماء، أو رباطاً أو دار ضيافة.

ويترجم "سعدى" أحاديث نبوية أخرى تدور حول الصدقة ، تارة بصورة حرة وأخرى حرفية، فيقول:

جـوى بـاز دارد بـلائى درشت　　عصائى شنيدى كه عوجى[6] بکشت

حـديث درست آخـر از مصطفاسـت　　کـه بخشـايش وخير دفع بلاست[7]

---

(١) بوستان، ص ٥٦.

(٢) الجامع الصغير، ج١، ص ٢٩.

(٣) الجامع الصغير، الجزء الثانى، ص ٢٥.

(٤) خانى: قناة وعين ماء. خان: رباط.

(٥) بوستان، ص ٤٥.

(٦) عوجى: يقصد به " عوج بن عنق" الذى عرف بطول قامته. ويقال : إن موسى عليه السلام ضربه بعصاه فهلك، انظر: فرهنگ معين" الأعلام".

(٧) بوستان، ص ٩٧.

أى: حبة من حنطة تمنع بلاء كبير، وها قد سمعت عن عصا قد أهلكت عوجاً.

وأخيراً فالحديث الصحيح للمصطفى هو أن الخير والعطاء يدفعان البلاء.

وهو ترجمة حرة للحديث: (الصدقة تمنع سبعين نوعاً من أنواع البلاء)[1].

كما يترجم سعدى الحديث النبوى الشريف أحياناً ويذيبه فى كلماته لكنه يذكر منه كلمة أو جزءاً يدل عليه، فعلى سبيل المثال يقول سعدى:

خُنُك روز محشر تنِ دادكَر ... كه در سايهء عرش دادر مقر

به قومى كه نيكى بسندد خداى ... دهد خسروى عادل ونيك راى

جو خواهد كه ويران شود عالمى ... كند ملك در بنجهء ظالمى[2]

أى: طوبى للعادل يوم الحشر، فمقره فى ظل العرش.

وإذا أراد الله بقوم خيراً ولى عليهم حاكماً عادلاً حسن الرأى.

وإذا أراد الله هلاك عالم صيره فى قبضة ظالم.

فقد ترجم فى البيت الأول الحديث النبوى الشريف: (الحاكم العادل يقوم فى ظل عرش الله).

والبيت الثانى ترجمة للحديث النبوى الشريف: (إذا أراد الله بقوم خيراً ولى عليهم حلماءهم وقضى بينهم علماؤهم وجعل المال فى سمحائهم، وإذا أراد بقوم شراً ولى عليهم سفهاءهم وقضى بينهم جهالهم وجعل المال فى بخلائهم)[3].

وهكذا عند تناوله للحديث النبوى الشهير: (من رأى منكم منكراً فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان)، فيقول:

كَرت نهى منكر بر آيد ز دست ... نشايد جو بى دست وبايان نشست

وكَر دست قدرت ندارى، بكَوى ... كه باكيزه كَردد به اندرز خوى

جو دست وزبان را نماند مجال ... به همت نمايند مردى رجال[4]

---

(١) انظر: الجامع الصغير، ج١، ص ١٤٧، وج٢، ص ١٣، ٤٨، ٤٩، ومستدرك الوسائل ج١، ص ٥٢٨– ٥٣٠. فقد وردت فيهما أحاديث عديدة فى هذا المضمار.

(٢) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٥٩.

(٣) الجامع الصغير ، ج١، ص ١٤.

(٤) بوستان ، ص ١٢١.

أى: إذا ما كنت قادراً على نهى منكر فلتغيره بيدك، فلا يجوز لك أن تقعد كالعاجز.

وإن لم تستطع فبلسانك، إذ ينصلح الطبع بالموعظة.

وإن لم تستطع لا بيدك ولا بلسانك، فبقلبك إذ إن الرجال بهممهم (توجههم القلبى) يعبرون عن مروءتهم.

والملاحظ أن سعدى يميل فى أشعاره إلى ترجمة الأحاديث أكثر مما يورد جزءاً منها، أو يدرجـها[1] كلية وهو أمر وارد فى الشعر. فقد ترجم الحديث النبوى الشريف: "السعيد من سعد فى بطن أمه والشقى من شقى فى بطن أمه"[2]، فقال:

بـه بـد بختى ونيـكبختى قـلـم برفته ست وما همجنان در شكم[3]

أى: السعادة والشقاء قد جرى بهم القلم، ولم نزل بعد فى بطن (الأم).

وأحياناً نرى سعدى يقتبس من الأحاديث ما تداول منها كمثل يضرب، ومنها: "الخير معقود بنواصى الخيل"[4]، ويوردها أشعاره على سبيل إرسال المثل، فيقول:

احمـد الله تـعالى كـه به ارغام حسود :

خيل باز آمد و خيرش به نواصى معقود[5]

أى: أحمد الله تعالى، إذ رغم أنف الحسود، عادت الخيل وخيرها بنواصيها معقود.

وكذلك نرى سعدى يضمن أشعاره الحديث النبوى وقد اختلفت الآراء في "التضمين"[6] فهناك من ذمه وهناك من استحسنه، بل رآه زينة للشعر[7]. وقيل إن أفضله ما زاد الشاعر عليه من عنده شيئاً أو بين فيه ما غاب عن الآخرين مدلوله، وقد لمسنا ذلك عند سعدى فى تناوله للحديث النبوى

---

(١) الدرج اصطلاحاً هو ذكر نص الآية أو الحديث كاملاً فى الشعر أو النثر.

(٢) الكشاف، الزمخشرى، ج٢، ص ٣٣٠، ومجمع البيان، الطبرسى، ج٦، ص ٣٦٢، والجامع الصغير، السيوطى، ج٢، ص ٣١.

(٣) بوستان، ص ١٤٠.

(٤) الجامع الصغير، ج٢، ص ٢٠.

(٥) كليات، طبعة فروغى، ص ٧١٧.

(٦) التضمين: " أن يضمن الشاعر شيئاً من شعر الغير بيتاً كان أو ما فوقه أو مصراعاً أو ما دونه مع التنبيه عليه . . . إن لم يكن ذلك مشهوراً عند البلغاء وإن كان مشهوراً فلا احتياج إلى التنبيه. وبهذا يتميز عن الأخذ والسرقة" انظر: المطول، التفتازانى ٢٨١، الكشاف، الجزء الأول ، ص ١٩٧.

(٧) ترجمان البلاغة، الرادويانى، ص ١٠٣.

الشريف الآنف الذكر: (مثل المؤمنين فى توادهم . ...) فقد تفهم وتعمق فى معنى الحديث ورأى أن المقصود هو التعميم فقال: "بنى آدم" بصورة عامة ولم يحصر قوله فى "المؤمنين" كما جاء فى الحديث الشريف وهذا اجتهاد منه فى تأويله للحديث. ومن مثل هذا التضمين الحسن توجد أمثلة عديدة عند أديبنا سعدى.

وما أبدع تلميح[1] سعدى للخبر والحديث المنقول عن الرسول ﷺ الذى يقول فيه: "ولدت فى زمن ملك عادل"، فيقول:

مراطبع از اين نوع خواهان نبود	سر مدحت پادشاهان نبود
ولى نظم كردم به نام فلان	مگر باز گويند صاحبد لان
كه سعدى كه گوى بلاغت ربود	در ايام بو بكر بن سعد بود
سزد گر به دورش بنازم جنان	كه سيد به دوران نو شيروان
جهانبان دين برور دادگر	نيامد جو بو بكر بعد از عمر[2]
سر سر فرازان وتاج مهان	به دوران عدلش بناز اى جهان
گر از فتنه آيد كسى در بناه	ندارد جز اين كشور آرامگاه[3]

أى: ليس لى ميل لمثل هذا السلوك، وليست لى رغبة فى مدح الملوك. إلا أنى نظمت (الشعر) باسم فلان، عسى أن يقول أصحاب القلوب. إن سعدى الذى أخذ قصب سبق البلاغة، قد كان فى (ظلال) عهد أبى بكر بن سعد.

ويليق بى أن أفتخر بعهده، كما افتخر الرسول بعهد انوشيروان.

فلم يأت حاكم ورع عادل، بعد عمر كأبى بكر.

فهو سيد السادات وتاج فخر العظماء، فافخر أيها العالم بعهده.

إن عنّ لأحد أن يلوذ من فتنة، فلا ملاذ له سوى هذه البلاد.

---

(١) التلميح: "أن يشار فى فحوى الكلام إلى آية أو خبر أو قصة أو شعر من غير أن يذكر صريحاً" (التعريفات، الجرجانى، ص ٥٨).

(٢) أى: أبو بكر بن سعد " الاتابك" وعمر بن الخطاب.

(٣) بوستان، ص ٣٨.

ونراه يلمح فى هذه الأبيات إلى الحديث الآنف الذكر بعدة تلميحات، منها: "أيام. ... بود"، "بنازم" و"سيد" [١]، و"دوران نو شيروان" و"دادكَر" و"عمر" الذى عرف بالفاروق، و"دوران عدلش بناز" وهو تكرار وتلميح وإشارات ملحة إلى الحديث الشريف.

وحتى فى بيته الأخير نراه يشير إلى حملة المغول المدمرة وإلى أن "شيراز" ومنطقة فارس هى الملاذ والمأوى وذلك فى قوله "آرامكَاه" أى مكان الأمن والأمان.

ومن التلميحات أيضاً، تلميحه إلى الحديث النبوى الشريف: "كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"[٢] فى إحدى رسائله التى نصح بها "انكيانو" أمير شيراز المغولى فيقول: "حاكمان مثال سراند ورعيت مثال بدن، نادان سرى باشد كه بدن خود را به دندان باره كند . . . زيرا كه باشاده به رعيت محتاج تراست كه رعيت به باشاده، زيرا كه رعيت اكَر بادشاه هست يا نست همان رعيت است، بادشاه بى وجود رعيت متصور نشود"[٣].

أى: الحكام كالرأس والرعية كالجسد[٤]. فيا لها من رأس جهولة تلك التى تقطع جسدها بالأسنان إرباً إرباً. . . لأن الملك فى حاجة إلى الرعية أكثر من حاجة الرعية إليه، إذ إن الرعية رعية إن كان الملك أو لم يكن . ولكن لا يمكن تصور ملك بدون رعية.

وكذلك فى البيت التالى الذى يقول فيه:

غنيمت شمـارند مردان دعا   كه جوشن بود بيش تير بلا[٥]

أى: يعد الرجال الدعاء غنيمة، فهو درع يقى الإنسان من سهم البلاء.

فهو يلمح ولا شك إلى الحديث النبوى الشريف: (الدعاء يرد البلاء)[٦].

ونرى سعدى يقتبس من الأحاديث النبوية الشريفة مستخدماً تركيباً إضافياً ليبين كلمة أو يصفها، فهو يقول موجهاً كلماته للرسول الكريم ﷺ:

---

(١) هو ولاشك يقصد الرسول ﷺ إذ نعته فى مقدمة البوستان قائلاً: " فى نعت سيد المرسلين" وهناك أحاديث كثيرة ينعت فيها الرسول ﷺ بـ (سيد): "أنا سيد ولد آدم يوم القيامة . . "،راجع: الجامع الصغير، الجزء الأول، ص ٩٠.

(٢) الجامع الصغير، ج٢، ص ١٥٨.

(٣) كليات سعدى، طبعة فروغى، الرسالة السابعة.

(٤) تأثر سعدى فى تشبيهاته بالإمام الغزالى وما أورده فى كيمياى سعادت، ج١، ص ١٨.

(٥) بوستان، طبعة يوسفى، ص ١٦٢.

(٦) الجامع الصغير، ج٢، ص ١٤.

ای جشـم وجـراغ اهـل بیـنش مقصـــود وجـــود آفریـــنش
صـــاحب دل لا یـــنام قلـبی مهمـــان ابیـــت عـــند ربـــی
در وصـــف تـــو لا نبی بعـــدی خـــود وصف تو زبان سعـــدی[١]

أی: یا عین وسراج أهل البصیرة، یا من لوجودك خلق الوجود.

یا صاحب قلب لا ینام قلبی، یا ضیف أبیت عند ربی.

ووصفك لنفسك بلا نبی بعدی، هو وصف بلسانك ونعت بلسان سعدی.

وهو فی هذه الأبیات یضمن ثلاثة أحادیث نبویة وهی: (لا ینام قلبی . . .) و(. . لا نبی بعدی)، و(أبیت عند ربی)[٢].

كما أودع المصراع الثانی من البیت الأول الحدیث النبوی الشریف: (لولاك لما خلقت الأفلاك أو لولا محمد ما خلقت الدنیا ة الآخرة ولا السماوات والأرض ولا العرش ولا الكرسی ولا اللوح ولا القلم ولا الجنة ولا النار ولولا محمد ﷺ ما خلفتك یا آدم)[٣].

كما نلاحظ أن سعدی یورد أحیاناً جزءاً من الحدیث ثم یردفه بترجمته الفارسیة فنراه یقول : "در خبر است، از سرور كاینات، ومفخر موجودات، ورحمت عالیان، وصفوت ی دمیان، وتتمهء دور زمان محمد مصطفی ﷺ، هركاه كه یكی از بند كان ادكار بریشان روز كار دست انابت به امید اجابت ، به در كاه حق جل وعلا بردارد ایزد تعالی، در وی نظر نكند بازش بخواندن باز اعراض كند، بازش به تضرع وزاری بخواند، حق یبحانه وتعالی فرماید:

"یا ملائكتی قد استحییت من عبدی ولیس له غیری فقد غفرت له[٤]"، دعوتش را اجابت كردم وحاجتش را برآوردم كه از بسیاری دعا وزاری بنده همی شرم دارم"[٥].

---

(١) دیوان سعدی م طبعة كانون معرفت، ص ٨٥٠.

(٢) نهی الرسول ﷺ عن الوصال فـقال رجل من المسلمین فإنك یا رسول الله تواصل. قال الرسول وأیكم مثلی إنی أبیت یطعمنی ربی ویسقینی. انظر: صحیح البخاری، ج٤، ص ١١٨، وصحیح مسلم، ج٣، ص ١٢٣، ومسند أحمد،ج٢، ص ٢١، والجامع الصغیر، ج١، ص ١٥.

(٣) شرح تعرف، ج٢، ص ٤٦، انظر: اللؤلؤ المرصوع، ص ٦٦، وكشف الخفاء، ومزیل الإلباس، إسماعیل العجلونی، بیروت ١٣٥١هـ ، ج٢، ص ١٦٤، وورد فی الأسرار المرفوعة للملا علی القاری ص ٢٩٥، علی النحو التالی: (لولاك ما خلقت الجنة ولولاك ما خلقت النار).

(٤) نقل فی كشف الأسرار للمیبدی بروایة جابر: قال رسول الله ﷺ: (والذی نفسی بیده إن العبد یدعو الله وإنه علیه غضبان فیعرض عنه ثم یدعو الله فیعرض عنه ثم یدعو الله فیقول الله تعالی الا إن عبدی لم یدع غیری فقد استحییت منه وقد استجبت له).

(٥) كلیات سعد، "المجالس الخمسة"، المجلس الثانی، ص ١١٧.

أى: روى عن سيد الكائنات ومفخرة الموجودات ورحمة العالمين وصفوة الآدميين وتتمة الزمان محمد المصطفى ﷺ: "حينما يمد يد الإنابة بأمل الإجابة عبد مذنب مشتت الحال إلى عتبة رب العزة فلا ينظر إليه تعالى (لأنه غير جدير بلطفه) فيدعوه ثانية ويعرض عنه الرب لأخرى، ثم يدعوه بتضرع فيقول حينئذ رب العزة " . . . " فقد لبيت دعوته وأجبت حاجته فإنى استحييت من كثرة تضرعه ودعائه".

وهناك محاور ثلاثة سار عليها سعدى فى اقتباسه من الحديث النبوى الشريف:

١ – **المحور الأول:** من حيث ارتباط كلمات الحديث وألفاظها بسياق العبارة المنظومة والجملة المنثورة، وقد تجلى هذا المحور فى أسلوبين:

أ – اتصال الحديث بما قبله أو بعده اتصالاً مباشراً لا تربطه أداة أو يفصله شيء. وكأن جملة الحديث العربية والأخرى الفارسية متصلتان لا تنفكان بعضهما عن البعض. ومن هذا الأسلوب:

ترا عز لولاك تمكين بس است ثناى تو طه ويس بس است[١]

أى: يكفيك "لولاك" فخراً فى التمكين، ويغنيك ثناء طه ويس.

وهو يشير إلى الحديث النبوى الشريف: (لولاك لما خلقت الأفلاك)، وإلى سورتى "طه" و"يس"، وقد اندمج الحديث والآيتان مع النص بصورة أصبحت كلها تمثل وحدة واحدة.

ب – ربط الحديث بأداة الوصل (كه) مثل:

"عاكفان كعبهء جلالش به تقصير عبادت معترف كه ما عبدناك حق عبادتك وواصفان حليهء جمالش به تحير منسوب كه ما عرفناك حق معرفتك"[٢].

أى: اعترف العاكفون على كعبة جلاله بتقصيرهم فى عبادته (وقالوا) (ما عبدناك حق عبادتك)[٣] وحار الواصفون لحلية جماله (وقالوا) (وما عرفناك حق معرفتك)[٤].

وفى نفس مقدمة الكَلستان يقول سعدى: "لا جرم كافهء انام از خواص وعوام بمحبت او كَراينده اند كه الناس على دين ملوكهم"[٥].

أى: ولا جرم أن مال كافة الأنام من خاص وعام إلى محبته "فالناس على دين ملوكهم".

---

(١) بوستان، ص ١٣.

(٢) كَلستان ص ٥٠.

(٣) انظر: الصحيفة السجادية " الدعاء الثالث"، ص ٥٣، وكتاب المبين، ج١، ص ٣٥.

(٤) انظر: الصحيفة السجادية " الدعاء الثالث" ص ٥٣، وكتاب المبين، ج١، ص ٣٥.

(٥) أو "الناس على دين مليكهم"، انظر: اللؤلؤ المرصوع، ص ٩٥.

٢ ــ **المحور الثانى:** من حيث ارتباط معانى الأحاديث والجمل النثرية والعبارات الشعرية الفارسية، وهو كذلك يتمثل فى أسلوبين:

أ ـ أن يكون الحديث فضلاً عن الارتباط اللفظى مع النص متصلاً به من حيث المعنى أيضاً، ومثال ذلك: "لختى به انديشه فرو رفت وكَفت: غالب اشعار أو دراين زمين به زبان بارسى است، اكَر بكَويى به فهم نزديك تر باشد. كلم الناس على قدر عقولهم"(١).

أى: غاص فى الفكر قليلاً ثم قال: إن أغلب أشعاره فى هذه البلاد بالفارسية، فاذكرها (بتلك اللغة) تكن أقرب إلى الفهم "كلم الناس على قدر عقولهم"(٢).

وكذلك قوله فى قصته تلك "جدال سعدى والمدعى": "درويش بى معرفت نيارامد تافقرش به كفر انجامد كاد الفقر أن يكون كفراً"(٣).

أى: لا يهدأ الفقير الجاهل ما لم ينته فقره إلى الكفر إذ كاد الفقر أن يكون كفراً(٤).

ب ـ أن يستخدم فى النص الحديث النبوى الشريف على سبيل التأكيد والتنظير.

فنرى سعدى يورد فى الحكاية الأولى من الباب الأول للكَلستان قصة الملك وعصابة اللصوص الذين قبض عليهم وأمر بقطع رؤوسهم، وقد كان بينهم فتى فالتمس أحد الوزراء عفوه عسى أن ينتفع بصحبة الصالحين إذ إنه لا يزال غض الإهاب ولم يتأصل فيه عناد وبغى العصابة وإصرارهم على الرذيلة إذ ورد فى الحديث:

(ما من مولود إلا يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه)(٥).

وينقل فى الحكاية التاسعة من الباب الثانى فى الكَلستان عن أخلاق الدراويش قصة العارف اللبنانى الذى سقط فى حوض مسجد جامع دمشق فسأله أحد أتباعه عن سر السقوط الذى أوشك على هلاكه فى حين أنه عهده فى السابق يمشى على مياه البحر دون أن تبتل قدماه؟ فأجاب ذلك الصوفى العارف بعد تأمل وتفكر، وقال:

---

(١) كَلستان، ص ١٤٢.

(٢) وهو يشير إلى الحديث النبوى الشريف: (إنا معاشر الأنبياء امرنا أن نكلم الناس على قدر عقولهم)، انظر: اصول الكافى، الكلينى الرازى، ج١، ص ٢٧، وإحياء علوم الدين، ج١، ص ٧٤.

(٣) كَلستان، ص ١٦٣.

(٤) انظر: إحياء علوم الدين، ج٣، ص ١٢٩.

(٥) الجامع الصغير، ج١، ص ٣٦٥.

"كَفت: نشيندى كه سيد المرسلين ﷺ فرمود كه: (لى مع الله وقت لا يسعنى فيه ملك مقرب ولا نبى مرسل)[١]، ونكَفت: على الدوام".[٢]

أى: قال: ألم تسمع سيد المرسلين ﷺ قال: (. . .) ولم يقل: على الدوام.

وفى الباب الخامس من "الكَلستان" وهو فى "العشق والشباب" يحدثنا سعدى فى القصة التاسعة عشر منه، فيقول:

الحمد لله كه در توبه همجنان بازست بحكم اين حديث[٣]: (لا يغلق على العباد حتى تطلع الشمس من مغربها، استغفرك اللهم واتوب إليك).[٤]

أى: الحمد لله الذى باب توبته مفتوح بحكم هذا الحديث: . . .

وقد استخدم سعدى فى كل ذلك، الأحاديث النبوية لتأييد ما أورده أو ليأتى بنظير ما ذكره.

٣ - **المحور الثالث:** ويتبلور فى استخدامه الحديث النبوى الشريف كدليل يستند إليه ومصداق يعتد به عند تأكيده على معنى أو مفهوم معين وتوجيهه نصيحة أو عظة، وغالباً ما يورده بعد كلمة "بحكم" أى باعتبار أن كذا وكذا، وبعد أدوات الشرط والتنبيه والتحذير وما إلى ذلك.

وها هو على سبيل المثال يورد فى الحكاية التاسعة والعشرين من الباب الثالث قصة الدرويش الذى انزوى فى غار وأوصد بابه دون الناس، وأعرض عن الملوك والسلاطين. فدعاه يوماً ملك تلك الدار ليشاركه - كما يقال - العيش والملح، فيقول: "شيخ رضا داد، به حكم آنكه اجابت دعوت سنت است"[٥].

أى: فأجاب الشيخ دعوته بحكم أن إجابة الدعوة سنة.

وهو هنا قد استقى هذا المعنى من الحديث النبوى الشريف: (أجيبوا الداعى ولا تردوا الهدية ولا تضربوا المسلمين)[٦]. لكنه لم يشر إليه مباشرة بل عبر عنه وعن أوامره ونواهيه بأنها سنة[٧].

---

(١) انظر: كشف الخفاء، ج٢، ص ١٧٣، والأسرار المرفوعة، ص ٢٩٩، وكشف المحجوب، الهجويرى، ص ٣٦٥، وأيضاً: أحاديث مثنوى، فروزانفر، ص ٣٩٠.

(٢) كَلستان، ص ٩٠.

(٣) الجامع الصغير، ج٢، ص ٧٣، ومسند أحمد، ج٤، ص ٢٤٠.

(٤) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ١٤٧.

(٥) كَلستان، ١٢٦.

(٦) الجامع الصغير، ج١، ص ٦٨.

(٧) وردت هذه العبارة "وأما الإجابة فهى سنة مؤكدة" فى كتاب إحياء علوم الدين للإمام الغزالى، الجزء الأول، ص ٦٨.

وفى "البوستان" أيضاً نرى سعدى يتخذ نفس النهج فى حديثه عن اليتم والعطف على الأيتام فيوصى باليتيم خيراً فى أصدق تعبير وأسمى تصوير، فيقول:

جوبينى يتيمى سـر افكنـده بيش   مده بوسه بر روى فرزند خـويش
يتيم كَر بكَريد كه نازش خرد؟   وكَر خشم كَيرد كه بارش برد[1]

أى: إذا رأيت طفلاً يتيماً قد خفض رأسه أنكساراً، لا تقبل طفلك أمامه.

إذ من يدلل اليتيم إذا بكى؟ ومن يطفئ نار غضبه إذا غضب؟

ثم يقول محذراً مغبة عدم الاعتناء به وعدم الاكتراث ببكائه مستنداً إلى قول الرسول الأكرمﷺ: (إن اليتيم إذا بكى اهتز له العرش)[2] فيقول:

الا تانكَريـد كه عرش عظيم   بلرزد همى جون بكَريد يتيم[3]

أى: فلا تتركوه يبكى إذ إن العرش العظيم، سيهتز إذ ما بكى اليتيم.

وفى الحكاية العشرين من الباب الثانى نراه يورد حديثاً نبوياً شريفاً جواباً للشرط، فيقول:

بـدى را بدى سهل باشد جزا   اكَر مردى أحسن إلى من أساء[4]

أى: من السهل عقاب من أساء، فإن كنت ذا مروءة "فأحسن إلى من أساء".

وهو هنا يشير إلى الحديث النبوى الشريف: (أحسن إلى من أساء إليك واعف عمن جنى عليك).[5] أما بالنسبة لمفردات الحديث النبوى الشريف فقد أفاد سعدى منها أحياناً فى أسلوب قل نظيره عند الأدباء الآخرين. فلم يوردها فى نصيحة أو عظة ولا فى تأكيد معنى أو مسألة كما مر بنا آنفاً، بل أفاد من جوها ومفادها وبعدها الدلالى. فنراه على سبيل المثال يوظف الحديث النبوى الشريف: (اطلبوا العلم ولو بالصين) توظيفاً دلالياً إيحائياً ويستخدمه إرسالاً للمثل، فالصين كما فى الحديث النبوى تعكس البعد المكانى وطول المسافة إليها. وعندما أراد سعدى أن يعبر عن هذه الدلالة لم يسعفه الخاطر بغير هذا الحديث. فيقول فى سياق حديثه عن المريد الذى اشتكى لشيخه كثرة تردد الزوار إليه، فقال له: اعرض على دراويشهم قرضاً واطلب من أغنيائهم ديناً فلن يحوموا بعد ذلك حولك. ثم يؤكد قوله بهذا البيت:

---

(١) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٨٠.

(٢) بحار الأنوار، ج١٦، ص ١٢٠.

(٣) بوستان، ص ٨٠.

(٤) بوستان، ص ٩٣.

(٥) غرر الحكم، ص ٤٣.

كَركَدا بيشرو لشكر اســلام بود كافر از بيم توقع برود تا در جين[١]

أى: لو كان السائل فى طليعة جيش المسلمين، لولى الكافر خوفاً من السؤال. فراراً حتى باب الصين.

كما يلاحظ أن سعدى تجنب تماماً ذكر الحديث النبوى الشريف أو الإشارة إليه أو درجه فى سياق قصصه التى يرد فيها لون من الدعابة أو الظرف. وربما كان ذلك إجلالاً واحتراماً للحديث ونأياً عن هذه المواطن.

ومن أمثلة ذلك حكايته التاسعة عشرة التى أوردها فى الباب الثالث من "الكَلستان"، حيث يقول: "هر كَز از دور زمان نناليدم و روى از كَردش آسمان درهم نكشيدم مكَر وقتى كه بايم برهنه بود واستطاعت باى بوشى نداشتم، به جامع كوفه در آمدم دلتنكَ، يكى را ديدم كه باى نداشت، سباس نعمت حق بجاى آوردم ، وبر بى كفشى صبر آوردم"[٢].

أى: لم أئن من فعل الدهر قط، ولم أعبس من تقلب الفلك إلا حينما كنت يوماً حافى الأقدام، ولم أقدر على الانتعال، فدخلت جامع الكوفة متبرماً، فرأيت من فقد قدميه، فأديت شكر نعمة الحق وصبرت على الحفا.

والقصة كلها تلمح من بعيد إلى الحديث النبوى الشريف: (انظروا إلى ما هو دونكم ولا تنظروا إلى ما هو فوقكم، فإنه أجدر ألا تزدروا نعمة الله)[٣].

وهكذا فى حكايته الثانية عشرة من الباب الأول فى "الكَلستان"، إذ يقول: يكى از ملوك بى انصاف بارسايى را برسيد كه از عبادتها كدام فاضل ترست؟ كَفت: تو را خواب نيمروز، در آن يک نفس خلق رانيازارى.

ظالمى را خفتـه ديــــدم نيمـروز كَفتم اين فتنه ست خوابش برده به[٤]

أى: سأل أحد الملوك الجائرين زاهداً: أى العبادات أفضل؟ فقال: نومك وقت الظهيرة حتى لا تؤذى الناس فى تلك اللحظات.

أى: شاهدت ظالماً نائماً وقت الظهيرة، قلت إنه فتنة وقد أخذه النوم وهذا أفضل.

---

(١) بوستان، ١٠٣.

(٢) كَلستان، ص ١٣٠.

(٣) انظر: شرح كَلستان، طبعة خزائلى، ص ٤٦٤.

(٤) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ٦٧.

وهو فى هذا يلمح ولا شك إلى الحديث النبوى الشريف: (الفتنه نائمة لعن الله من أيقظها)[1].
وقد عهدنا فى سعدى استخدامه الحديث النبوى فى أغراض أخلاقية فى الأغلب، إلا أننا نراه أحياناً يوظفه فى غرض عرفانى وهو مانراه فى قطعته الشعرية التى أوردها فى ديباجة "الكَلستان" بعد مديحه لأبى بكر بن سعد بن الزنكى مشيراً إلى أن السلطان إذا ما نظر لكلامه ولذكره الجميل الذى سرى فى بسيط الأرض بعين الرضا واستحسن ما قدم له، فلا جرم أن يميل إليه كافة الأنام من الخواص والعوام (فالناس على دين ملوكهم)، ثم يقول:

كَلى خو شبوى در حمام روزى	رسيد از دست محبوبى به دستم
بدو كَفتم كه مشكى يا عبيرى	كه از بوى دلا ويز تو مستم
بكَفتا من كَلى ناجيز بودم	وليكن مدتى باكَل نشستم
كمال همنشين من اثر كرد	وكَرنه من همان خاكم كه هستم[2]

وقد ترجم هذه الأبيات إلى العربية معاصره شرف الدين الملقب بوصاف الحضرة فى تاريخه المعروف باسمه، فيقول فى ترجمتها:

إذا هو فى الحمام طين مطيب	توصل من أيدى الكريم إلى يدى
فقلت له هل أنت[3] مسك وعنبر	فأنى من رياك سكران معتدى
أجاب بأنى كنت طيناً مضللاً	فجالست الورد الجنى بمعهد
فأثر فى خلقى كمال مجالسى	وإلا أنا الترب الذى كنت فى يدى[4]

وهو يشير إلى الحديث النبوى الشريف: (مثل الجليس الصالح . . . إلخ).
هذا وبالإضافة إلى استدعائه معانى الحديث النبوى الشريف الآنف الذكر السامية فى براعة قل نظيرها نراه يبدع كل الإبداع فى إدارة دفة الحوار بينه وبين الطينة، وهو حوار يتسم بالرقة والبساطة، فلغة الحوار وإن كانت تعبر عن معان سامية، لكنها لم ترتفع عن لغة الحوار اليومى العادى. وقد جانس سعدى بين "كِلى: الطينة" و"گُلى: الوردة" فأضفى بجناسه هذا موسيقى وحركة تطرب.

---

(١) الجامع الصغير، ج٢، ص ٦٦.
(٢) كَلستان، ص ٥١.
(٣) نقلاً عن "سعدى ووصاف" فى مجموعة مقالات عباس إقبال آشتيانى، تحقيق الدكتور محمد دبير سياقى، ص ٥٣٨.
(٤) فى النص الأصلى(أنت).

وقد عرض سعدى فى تلك الأبيات رياضات روحية عرفانية تبدأ بمجالسة الصلحاء وتنتهى إلى تبدل أحوالهم وعروج أرواحهم فى مدراج السير والسلوك. فهى أبيات معدودة ظاهرها مدح الأتابك على أنه خير جليس، وباطنها حديث عرفانى متوهج.

فقطعة الطين بصحبتها للورد ومجاورتها له ارتفعت من موطن الـ "كَل: الطين" إلى مقام الـ "كَل: الورد"، من ذرة تراب تداس إلى زهرة فواحة تتنسم بأريجها، فتثير البهجة وتبعث بالجمال.

وقد كان سعدى موفقاً فى اختياره لطينة الحمام. وهى طينة عطرة تعرف بالطين الفارسى[1]، وهو معبر لمغزى جميل: "فهى تقوم بتطهير الجسد من أدرانه". وربما كان يقصد منها طينة الإنسان وجبلته، أى "طينة آدم" التى أصبحت "آدم" الإنسان بعدما نفخ فيه عز وجل روحه (فإذا سويته ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين)[2] وإلا فلماذا يعود الإنسان كما كان حفنة من تراب عندما تفارقه "الروح" هذه النفخة الإلهية المقدسة؟ "وكَرنه من همان خاكم كه هستم"، وإلا فأنا لست إلا إياها.

كما لم نلاحظ سعدى يشرح حديثاً نبوياً شريفاً ويوضح مغزاه إلا فى موضعين فضلاً عما شرحه من أحاديث فى مجالسه الخمس وهى كما ذكرنا آنفاً مواعظ منبرية يلزمها ذكر الحديث والتعقيب عليه. أما الموضعان فهما:

الأول: فى الحكاية التاسعة عشرة من الباب الخامس فى الكَلستان فقد أورد فيها ما ترجمته: سألت عالماً عن معنى الحديث: (أعدى عدوك نفسك التى بين جنبيك)[3] قال: باعتبار أن كل عدو تحسن إليه يصير صديقك إلا النفس، فكلما تكثر من مداراتها تزداد عناداً ونفوراً[4].

وقد تناول نفس الحديث فى "البوستان" حيث يقول:

سخن در صلاح است وتدبير وخوى نه در اسب وميدان وجوكَان وكَوى

تــو بــادشمن نفــس همخانه اى جــه در بنــد بيكــار بيكَانه اى[5]

أى: حديثنا عن الصلاح والتدبير والأخلاق، لا فى الفرس والميدان والكرة والصولجان.

أنت تساكن نفسك الأمارة، فلم تنقل ميدان حربك إلى خارجك.

---

(١) انظر: كَلستان سعدى، طبعة يوسفى، ص ٢١٠.

(٢) سورة الحجر، الآية ٢٩.

(٣) الجامع الصغير ، ج١، ص ٤٠، وإحياء علوم الدين، ج٣، ص٣.

(٤) الكَلستان، ١٦٢.

(٥) بوستان، الباب السابع، طبعة يوسفى، ص ١٥٣.

الثاني: فى قصة "جدال سعدى والمدعى"[1] فقد أدار حديثاً شائقاً أو بالأحرى جدالاً مريراً بينه وبين المدعى يفحم فيه كل الآخر بالدليل. وفيه يستشهد سعدى لدحض آراء المدعى بالحديث النبوى الشريف: (الفقر سواد الوجه فى الدارين)[2].

فيرد عليه المدعى بحديث آخر للرسول الكريم ﷺ وهو "الفقر فخرى"[3]، فيجيبه سعدى شارحاً وموضحاً معنى الحديث الذى استشهد به المدعى، فيقول:

"خاموش كه اشارت خواجه به فقر طايفه اى است كه مرد ميدان رضايند وتسليم تير قضا، نه اينان كهء خرقهء ابرار بوشند ولقمهء ادرار فروشند"[4].

أى: صه، فهو ﷺ يشير (فى ذاك الحديث) إلى فقر طائفة هم رجال ميدان الرضا وهم المسلمون للقضاء لا إلى أولئك الذين يلبسون ثوب الأبرار ويبيعون (جشعاً) ما يدر عليهم من إحسان.

وبهذا فحقاً يمكننا عد سعدى واحداً من رجال الحديث الذين اختبروا معناه وفقهوا فحواه واستوعبوا مغزاه. ولم لا وقد شاهدناه وهو الأديب البارع يوظفه فى شتى أغراضه وفنونه الشعرية ويتمثله فى مختلف أساليبه وطرقه التعبيرية والبيانية. وقد قيل بأن ابن الفوطى قد أجاز له روايته[5].

---

(١) كلستان، ١٦٢ – ١٦٨.

(٢) كشف الخفاء ، العجلونى ،ج٢، ص ٨٧.

(٣) سفينة البحار ومدينة الحكم والآثار، القمى، ج٢، ص ٣٧٨.

(٤) كلستان، ص ١٦٣.

(٥) انظر: دائرة المعارف بزرگ إسلامى، ج٤، ص ٤٢٤.

المبحث التاسع

نهج البلاغة وأدب سعدى

الإمام على عليه السلام وسعدى الشيرازى

"هل عرفت من الخلق عظيماً يلتقى مع المفكرين بسمو فكرهم، ومع الخيرين بحبهم العميق للخير، ومع العلماء بعلمهم، ومع الباحثين بتنقيبهم، ومع ذوى المودة بموداتهم، ومع الزهاد بزهدهم، ومع المصلحين بإصلاحهم، ومع المتألمين بآلامهم، ومع المظلومين بمشاعرهم وتمردهم، ومع الأدباء بأدبهم، ومع الأبطال ببطولتهم، ومع الشهداء بشهادتهم، ومع كل إنسانية بما يشرفها ويرفع من شأنها، ثم إن له فى كل ذلك فضل القول الناتج عن العمل، والتضحية المتصلة بالتضحية، والسابقة فى الزمان! عظيماً يهون لديك أمر غالبيه ونصر المنتصرين عليه لأن ايامهم إنما هى من الأيام التى عجت بالمتناقضات واصطبغت بالغرائب. . . وسواء لدى الحقيقة والتاريخ عرفت هذا العظيم أو لم تعرفه، فالتاريخ والحقيقة يشهدان أنه الضمير العملاق الشهيد أبو الشهداء على بن أبى طالب، صوت العدالة الإنسانية وشخصية الشرق الخالدة[1].

إن مسألة العدالة الاجتماعية وبناء مجتمع سليم قوى الدعائم مستحكم القوائم، وكف الظلم ورفع وطأته عن كاهل المظلومين والمغلوبين على أمرهم، ورابطة الحاكم والمحكوم والرئيس والمرؤوس والجسر الذى يمتد بينهما وقوائمه التى تستقر عليها دعائمه، لهى مسألة من أهم المسائل التى شغلت أذهان ذوى العقول السليمة، وقضية من أسمى القضايا التى استوعبت مشاعر وأحاسيس أصحاب القلوب المرهفة والصدور الرحبة والأحلام السامية.

فقد أخذت هذه القضية بمجامع فكر الإمام على واحتوت عليه جوارحه وانطوت فى طيات قلبه الذى يسع الدنيا وما فيها، إنه قلب المؤمن الذى وسع من لم تسعه أرضه ولا سماؤه. وهكذا سعدى الذى صال بفكره وجال بأحاسيسه فى هذه الميادين الإنسانية ، وسوح العدل تلك بين الراعى والرعية. فحشد لها فى آثاره كل ما اجتمع له من مبادئ عرفانية وبراهين عقلية واستدلالات منطقية ووسائل تربوية ودوافع أخلاقية، وخاصة فى كتابيه الخالدى الذكر "الكلستان والبوستان". اللذين ضمنهما مجامع الحكم وتجارب الأمم وعصارة الألباب والعقول وشهد الأفئدة والقلوب، واستشهد فيها بآى الذكر الحكيم ودرره وأحاديث الرسول الأكرم ﷺ وأقواله الشريفة وكذلك

---

(١) الإمام على صوت العدالة الإنسانية، جورج جرداق، بيروت، ١٩٥٦م، ص٣٠.

الأمثال والحكم البليغة والمواعظ السديدة فى شتى الميادين. ولنا مع سعدى فى هذا المجال وقفة، بل توقف مديد.

وموقف الإمام على من العدالة التى قاتل من أجلها ودافع عنها دفاعاً مستميتاً انتهى إلى مصرعه فى ميدان الشرف والعزة والبطولة والرجولة، موقف لم يغفل عنه الدانى والقاصى، ولا الماضى ولا الحاضر، فقد وقف للظلم والجور بالمرصاد وناصر الحق والعدالة ببسالة قل نظيرها وبشغف وحب يندر وجوده، فهو بحق شهيد المحراب. وقد كانت أقوال الإمام على هى الأنموذج الأعلى بعد آى الذكر الحكيم وأحاديث الرسول ﷺ، وقد احتذى سعدى حذوه وسار على نهجه، بل طبق أقواله كلمة كلمة فى بعض أبواب كتبه.

ولما كانت شخصية سعدى تنزع للزهد والورع وتميل للوعظ والإرشاد، فقد اهتدت بما جبلت عليه من غيرة على الدين والعقيدة وحب الخير للراعى والرعية، إلى الغور فى أقوال الإمام على وسبرها لاكتناه جوهرها واستخراج دررها لتزدان بها صدور العامة وتوشح بها أعمال الخاصة وتصدر بها دساتير الحكام والسلاطين. وهو حين يمتدح الفضائل ويذم الرذيلة لا يجد أنموذجاً يسعفه أفضل من أعمال وأقوال أصحاب الرسول الكريم ﷺ وأنماط حياتهم، حيث يقول فيهم:

درود ملك بر روان تو باد   بر اصحاب وبر بيروان تو باد

أى:

تحيات الملائكة على روحك، وعلى أصحابك وتابعيك.

وحين ينصح والنصيحة عادة مطوية على مرارة، وهى ثقيلة على الغالب وخاصة على الحكام الذين شنفت وتعودت آذانهم على سماع المديح والإطراء، وعيونهم على رؤية الزيف والرياء، ووقرت نفوسهم على أنهم الأكملون فى الخلائق أجمعين. نعم حين يمدح سعدى هؤلاء لا يجد أمامه إلا تلك الأسوات والقدوات والشخصيات التى شهد لها التاريخ بالعظمة والجلال، ليستدل بها على بطلان حال أصحاب القوة والمال والمنال، وأن ليس للبشر صفة الكمال فهى صفة الواحد القهار. وقد تمثل سعدى خاصة بأقوال الإمام على، وعلى الخصوص بعهوده ومواثيقه وحكمه ووصاياه للراعى والرعية، المبثوثة فى كتابه نهج البلاغة. وقد وظف فيه الإمام بلاغته فى خدمة الإنسانية جمعاء، فأصبحت أقواله كالأمثال السائرة على الأفواه والألسنة. ولم لا وقد تهيأت للإمام على الأسباب والوسائل ليعتلى منبر البلاغة؟ فمعينه القرآن الكريم وهو وليد المسجد وربيب الرسول ﷺ ونتاج محيط لا لحن فيه ولا خطأ، إنه نتاج عصر انصهرت فى بوتقته معجزة القرآن الكريم وبلاغة

وفصاحة سيد البلغاء والخطباء محمد ﷺ وحمية أصحابه لصون آى قرآنه وأحاديثه الشريفة والقدسية من كل كذب أو افتراء.

فلله در الإمام على فى أقواله وحكمه التى أدرجها نهج بلاغته وبعد فيها نظره وتجاوز عصره فى نصائحه السديدة، فاسمعه حين يقول:

(لا تقسروا أولادكم على أخلاقكم، فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم)[1] فقد اختبر الدنيا واعتركها وذاب فى تجاربها فأتى بخلاصتها وزبدتها، فها هو يصفها قائلاً: (إذا أقبلت الدنيا على أحد أعارته محاسن غيره، وإذا أدبرت عنه سلبته محاسن نفسه)[2]، بل اختبر الناس وسبر طبائعهم ، فرأى (الناس أعداء ما جهلوا)، وعاصر الحكام فعرف أنه: "(لا رأى لمن لا يطاع) وما إلى ذلك من حكم وأقوال نابعة من صميم التجربة والعلم والمعرفة. ومثل هذه الروائع وهى كثيرة نجدها منثورة بين طيات أوراق سعدى فى كلياته، وهو لم يتمثل الإمام علياً فى أقواله فحسب، بل فى فعاله أيضاً، فحين يتعرض لشخصية الإمام على، لا يروج لها تلك الأساطير والخرافات التى نسجت وحيكت حولها لتخرجها من عالم المعقول إلى اللامعقول، بل يرى فيها ذاك الجانب الإنسانى والأنموذج الفذ فى الحياة والمعاملات وفى التسامى والتعالى، فيحدثنا عن تواضعه فى العلم ويقول:

كسى مشكلى برد بيش على — مكَر مشكلش را كند منجلى
امير عدو بند مشكل كَشاى — جوابش بكَفت از سر علم وراى
شنيدم كه شخصى در آن انجمن — بكَفتا جنين نيست يابا الحسن
نرنجيد از او حيدر نامجوى — بكَفت ار تو دانى از اين به بكَوى
بكَفت آنجه دانست وبايسته كَفت — به كَل جشمهء خور نشايد نهفت
بسنديد از او شاه مردان جواب — كه من بر خطا بودم او بر صواب
به از من سخن كَفت ودانا يكى است — كه بالاتر از علم او علم نيست[3]

اى: عرض أحدهم مشكلة على على، عساه أن يجد حلاً لها.

فأجابه الأمير المقيد للأعداء حلال المشاكل، مستنداً إلى العلم والرأى السليم وسمعت أن أحدهم فى ذلك الجمع، قال له: ليس كذلك يا أبا الحسن.

---

(١) انظر: نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى صالح، بيروت، ١٣٨٧هـ، ص ٤٨٠.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) شرح بوستان، طبعة خزائلى، ص ٢٠٧.

لم يضق صدر حيدر الكرار منه، وقال: إن تعرف أفضل منه فقله.

فقال كل ما يعلم وما ينبغي قوله، إذ لا يمكن بالطين حجب الشمس.

فاستحسن سيد الرجال جوابه، وقال: لقد أخطأت وهو على صواب.

فقد أتى بأفضل مما قلت، والعالِم واحد[1] فقط، ولا يوجد علم أسمى من علمه.

ثم يردف قائلاً:

كَـر امـرزو بـودى خداونـد جـاه نكـردى خـود از كـبر در وى نكَـاه

بـه در كـردى از باركَـه حاجبش فـــروكو فتـــندى بناواجـــبش

كـه من بعـد بى آبروى مـكـــن ادب نيست بيش بزركَان سخـــن[2]

أى: لـو كـان هـذا قـد حـدث اليوم لما التفت إليـه صاحب المقام والجاه تكابرًا وتعاظمًا، ولكان حاجبه يطرده من الباب ويضربه لإساءته.

قائلاً له: حذارى أن تسيئ الأدب ثانية، فليس من الأدب الكلام فى حضرة الكبار.

وقضية تراجع الإمام عن رأيه وارتضائه رأى الآخر لصوابه، مخالفة لعصمته التى يذهب إليها الشيعة، بل يذهب إليها سعدى السنى المذهب أيضاً، إذ يقول:

فردا كه هر كسي به بشفيعي زنند دست

ما ييم و دست ودامن معصوم مرتضى[3]

أى: غداً عندما يبحث كل شخص عن شفيع، ستكون يدى متمسكة بأذيال المعصوم المرتضى.

والإمام على هو "مليك الرجال" و"الولى" فى نظر سعدى، فها هو يقول فى الحكاية السادسة من الباب الثانى فى البوستان:

جوانمرد اكَر راست خواهي، ولى است

كرم بيشه شاه مردان على است[4]

أى: "لو أردت الحقيقة فإن السخى هو الوالى (على)، وإن الكرم طبع جبل عليه مليك الرجال علي.

---

(١) يقصد الله تعالى.

(٢) بوستان، طبعة خزائلى، ص ٢٠٨.

(٣) كليات سعدى، " قصايد فارسى" ، ص ٤٤٠.

(٤) بوستان طبعة خزائلى، ص ١١٧.

ويحلو "السعدى" أن ينعت الإمام علياً بصفتيه اللصيقتين وهما الكرم والشجاعة ويتغنى بهما، فيبدأ حديثه بتذكيرنا بنزول آيات قرآنية من سورة الإنسان فى كرمه وسخائه ونجدته وعطائه، فيقول:

کسی را جه زور و زهره که وصف علی کند

جبار در مناقب او کَفته ﴿هل أتى﴾(۱)

أى: أنى لأحد من القدرة والطاقة أن يصف علياً، فقد أنزل الجبار فى مناقبه آية: ﴿هل أتى﴾(۲).

وعن شجاعة الإمام على يقول سعدى":

مردی که در مصاف زره بیش بسته بود

تا بيش دشمنان ندهد بشت بر غزا(۳)

أى: الرجل الذى أحكم درعه على صدره (فقط)، حتى لا يعطى وقت الحرب للأعداء ظهره.

وهو فى هذا البيت يشير إلى قول الإمام على حينما سئل عن درعه وقد كان صدراً بلا ظهر، وقيل له لو احترزت من ظهرك، فقال: إذا مكنت من ظهرى فلا وألت. ثم يصف بسالته قائلاً:

زور آزمای قلعهء خيبر که بند او

در يكدكَر شكست به بازوى " لا فتى"(٤)

---

(١) كليات سعدى " قصايد فارسى" ص ٤٤٠.

(٢) سورة الدهر، الآية ١.

يقول الطبرسى فى تفسيره لهذه السورة فى مجمع البيان فى تفسير القرآن أنه "قد روى الخاص والعام أن الآيات من هذه السورة . . . نزلت فى على وفاطمة والحسن والحسين عليهم السلام وجاريه لهم تسمى فضة. وهو المروى عن ابن عباس ومجاهد وأبى صالح"، ج٩و١٠، ص ٥١٣.

وقصتها طويلة ولها روايات عديدة، ومن جملتها أنه "كان عند فاطمة شعير فجعلوه عصيدة فلما أنضجوها ووضعوها بين أيديهم جاء مسكين، فقال المسكين: " رحمكم الله"، فقام على عليه السلام فأعطاه ثلثها، فلم يلبث أن جاء يتيم، فقال اليتيم: "رحمكم الله"، فقام على عليه السلام فأعطاه الثلث، ثم جاء أسير فقال الأسير: "رحمكم الله" فأعطاه على الثلث الباقى، وما ذاقوها، فأنزل الله سبحانه الآيات فيهم، وهى جارية فى كل مؤمن فعل ذلك لله عز وجل "، انظر: مجمع البيان، الطبرسى، ج٩ و١٠، ص ٥١٤.

(٣) كليات سعدى، ص ٤٤٠.

(٤) كليات سعدى " قصايد فارسى" ، ص ٤٤٠.

أى: أنه بطل[١] قلعة خيبر التى قُلعت أبوابها والتى تحطمت جدرانها، وانهارت على بعضه الآخر، بقوة عضد " لا فتى"[٢].

ويواصل حديثه عن شجاعة الإمام فيقول:

شير خداى وصفدر ميدان وبحر جود

جانبخش در نماز وجهانسوز در وغا[٣]

أى: أسد الله محطم صفوف ساحات القتال وبحر الجود، مقدم الروح فى الصلاة ومحرق العالم فى الوغى.

ومع الحديث عن شجاعته نراه لم يغفل عن مروءته[٤] وفتوته وتقاه فيقول:

ديباجهء مروت وسلطان معرفت

لشكر كش فتوت وسردار اتقيا[٥]

أى: هو أصل المروءة وسلطان المعرفة، وفارس الجيوش وفتوتها وزعيم الأتقياء.

ولا يغفل سعدى فى كل ذلك عن مدح أهل بيت الرسول الكريم ﷺ وبنى فاطمة الزهراء عليها السلام والتمسك بأذيالهم، فيقول:

يا رب به نسل طاهر أولاد فاطمه

يا رب به خون باك شهيدان كربلاء[٦]

---

(١) دفعت بسالات الإمام على وبطولاته فى ميادين الوغى مفكراً فرنسياً معاصراً ليقول عنه: "حارب على بطلاً مغواراً إلى جانب النبى، وقام بمآثر معجزات، ففى موقعة بدر كان على وهو فى العشرين من عمره، يشطر الفارس القرشى شطرين اثنين بضربة واحدة من سيفه، وفى أحد، تسلح بسيف النبى ذى الفقار . . . وفى الهجوم على حصن اليهود فى خيبر، قلقل بيده باباً ضخماً من حديد، ثم رفعه فوق رأسه متخذاً منه ترساً مجناً"، راجع: مفكرو الإسلام، البارون كارديفو، تعريب جورج جرادق، ج٥، ص ٣٧٤.

(٢) عن ابن المغازلى بإسناده إلى النبى ﷺ أنه قال: إن المنادى نادى يوم أحد:

لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا على. انظر: أمالى الصدوق، ص ١٢٠و ١٢١، ومعانى الأخبار، ص ٦٣، وبحار الأنوار، ج٤٢، ص ٦٤.

(٣) كليات سعدى " قصايد فارسى" ص ٤٤٠.

(٤) قد دفعت شجاعة الإمام على وفتوته الممتزجة بأعراف المروءة والفروسية مفكراً إنجليزياً معاصراً ليقول: "أما على فلا يسعنا إلا أن نحبه ونتعشقه، فإنه فتى شريف القدر عالى النفس، يفيض وجدانه رحمة وبراً، ويتلظى فؤاده نجدة وحماسة، وكان أشجع من ليث، لكنها شجاعة ممزوجة برقة ولطف" : المثل الأعلى، كاريل، تعريب محمد السباعى، ص ٣٠.

(٥) كليات سعدى " قصايد فارسى" ص ٤٤٠.

(٦) كليات سعدى " قصايد فارسى" ص٤٤٠.

أى: يا رب بحق نسل أولاد فاطمة الطاهر، يا رب بحق دم شهداء كربلاء الطاهر.

وهو ما يذكرنا بما أورده فى مقدمة بوستانه، حيث يقول:

خـدايا بـه حق بنـى فاطمـه   كه بر قول إيمـان كنم خاتمـه

اكَر دعوتم رد كنى ور قبـول   من و دست و دامان آل رسول[١]

أى: إلهى بحق بنى فاطمة، أن تختم حياتى بقولة الإيمان[٢].

فإن قبلت دعوتى أو رددتها، فإنى متمسك بأذيال آل الرسول ﷺ[٣].

هكذا كان سعدى يرى الإمام علياً، وهذه هى منزلته عنده والتى أثبتها فى البوستان والكلستان وقصائده الفارسية وما إلى ذلك مما ورد فى كلياته. أما عن أقوال الإمام فقد تأثر بها سعدى بصورة واضحة وجلية خاصة فى رسالة الإمام على إلى مالك الأشتر النخعى عامله على "مصر"[٤]، وقد تأثر بالغ الأثر بهذه الرسالة فى "باب العدل" وهو الباب الأول من البوستان، بل يمكننا حقاً أن نعد هذا الباب من البوستان ترجمة حرفية لنص رسالة الإمام على.

ففى الحقيقة أننى كلما قرأت "باب العدل" فى بوستان سعدى، استدعت مخيلتى وتداعت إلى ذهنى متفرقات لم أستطع تحديدها!! ولكننى على الدوام كنت أتنسم فيه نفحات لم أكن أتوقعها قط، تؤكد أن سعدى الذى قيل إنه قتل بحثاً ودراسة هو شخصية يكتنفها الغموض الآن فى كثير من زواياها لم تتكشف بعد أبعادها برغم كل الأقوال والأقلام التى تناولت أدبه نقداً وترجمة ودراسة. هذه المفاجأة هى أن سعدى قد صب رسالة كاملة للإمام على- وهى رسالته إلى مالك الأشتر- وسبكها شعراً فى "باب العدل"، من البوستان، وسكبها نثراً فى الرسالة الخامسة من رسائله الست. وتعجبت أيضاً من أن أحداً لم يتطرق إلى هذا الأمر من قريب أو بعيد، إلا نفر قليل مر عليه

---

(١) بوستان، طبعة خزائلى، ص ٥٢.

(٢) أى: اجعلنى انطق بالشهادتين " لا إله إلا الله ، محمد رسول الله" فى آخر لحظة من حياتى .

(٣) أى : أتوسل بشفاعتهم.

(٤) من أشد العجب أن تطمس وتغمر شخصية إسلامية من أعلام الإسلام، ويطويها النسيان ويلفها النكران، فهناك بين المرج والعلج فى أرباض القاهرة، دفن هذا الصحابى الجليل فى مقبرة يكاد يطمسها النسيان وهى فى معزل عن الناس، اهمل ترميمها وهذا هو عين الجفاء. علماً أن هذا الصحابى العملاق له مواقفه التى سجلها له التاريخ وهو أول من بايع الإمام " علياً" على الخلافة، انظر: تاريخ الأمم الإسلامية، " الدولة الأموية"، محمد الخضرى بك، دار الفكر اللبنانى، ١٩٩٤م، ص ٢٠٤.

مر الكرام وتناوله على سبيل الشيء بالشيء يذكر[1] ولم يتطرق بتفصيل أو إجمال إلى هذه الرسالة التى تعد من أطول رسائل الإمام على وأجمعها للمحاسن والمواعظ والحكم، ولم يشر إلى نهل سعدى منها على تلك الحالة التى تكاد يتطابق فيها "باب العدل" مع رسالة الإمام على الشهيرة.

رسالة الإمام على وباب عدل سعدى:

إن القرن السابع الذى عاصره سعدى هو عصر القلاقل والاضطرابات والمحن وزمن المفاجآت والضغائن والإحن، عصر سقطت فيه " بغداد" دار السلام وعاصمة الخلافة إثر هجوم دموى " للمغول" سافكى الدماء وقاتلى الشيوخ والنساء ومشردى الأطفال والأبرياء. زمن تقهقرت فيه الفضيلة والإنسانية ولو إلى حين أمام جحافل الجهل والغطرسة العمياء. فقد كانت تلك الهجمة الشرسة الهوجاء فاجعة قاصمة وطامة كبرى حلت بالمسلمين وتركتهم نهباً للمطامع والوساوس والأهواء، وفرقتهم شيعاً وشردتهم أيدى سبأ خوفاً من أهوال الحرب وويلاتها.

وقد تركت تلك الأحداث الجسام آثارها السيئة على شتى نواحى البلاد الإسلامية سواء السياسية منها أو الاجتماعية أو الفكرية والدينية، وخلقت بيئة تحتاج إلى إعادة بناء وتجديد صياغة لكل ما تركته تلك الكوارث من خراب ديار ونفوس وذمم. وقد شاهد ذلك كله سعدى ولذا أحس فى قرارة نفسه، بعد عودته إلى "شيراز" واستظلاله بظل مليكه الذى صانع المغول ليدفع دمارهم عن بلاده، أن الوقت قد حان لإماطة اللثام وكشف الستار عن الصورة الشوهاء التى آلت إليها الشخصية الإسلامية وإصلاح ما فسد فيها من ذمم وأخلاق. فلا مجال للعزلة والانزواء، بل لابد من امتطاء صهوة خيل الشجاعة والأخذ بزمام الفصاحة للخوض فى ميدان الجهاد الأكبر، جهاد النفس وإعلاء كلمة الحق، فالساكت عنها شيطان أخرس، وها هو سعدى يحدث نفسه قائلاً:

دلير آمـدى سعديا در سخـــــن
جو تيغت به دست است فتحى بكن
بكَوى آنجه دانى كه حق كَفته به
نه رشوت ستانى ونـــه عـــشوه ده

---

(١) انظر: على سبيل المثال شرح كَلستان وشرح بوستان، للدكتور محمد خزائلى، وقد أثبت فى الكتابين عدة شواهد ليس بينها شاهد من رسالة الإمام " على " المذكورة، وكذلك كتاب المتنبى وسعدى للدكتور حسين على محفوظ، وقد أورد عدة شواهد يسيرة تدور حول شخصية الإمام ولم يتطرق إلى الرسالة أو " باب العدل"، وأيضاً: مقالة " عدالت در بوستان سعدى" فى كتاب ذكر جميل سعدى، للدكتور محمد علوى مقدم، ج٣، ص ٦١.

طمع بند ودفتر ز حكمت بشوى

طمع بكسل وهر جه خواهى بكوى[1]

أى: يا سعدى إنك شجاع فى القول، وما دام سيفك فى يدك فهيا للنزال. وقل كل ما تعلم ، وقل الحق فهو أحسن، فلست مرتشياً ولا محتالاً.

فإن كنت طماعاً فدع الحكمة جانبًا، إذن عليك بتحطيم قيود الطمع، ثم قل ما تشاء.

وحقاً إن الحديث عن العدل والإنصاف وتعرية الزيف والرياء بشكل سافر ودون خوف أو رهبة لهى معركة حامية الوطيس، وصراع مرير بين الحق والباطل. وقد خاضها سعدى الأديب الشاعر والمريد الناصح، بجرأة وشجاعة وبحنكة ومهارة فاقت منابر الخطباء وبزت مجالس العلماء، واستعان فيها بحلو الكلام ومر الدواء، فخرج منها غانماً ظافراً.

فقد وظف سعدى لنشر الفضيلة وبث العدالة ملكته الأدبية وتجاربه الإنسانية وهما سلاحان نافذان قادران على تفتيت القلوب القاسية كالجلمود وتحريك الأحاسيس المتبلدة وتشذيب المشاعر الخاوية. وقد عثر على ضالته المنشودة فى بلاغة الإمام على وصلابة رأيه وسداده ورجاحة فكره وصوابه فى نهج البلاغة بعامة[2] وفى رسالته إلى عامله على مصر مالك الأشتر النخعى[3] بخاصة.

وقد كان أدب الإمام فى نهجه مرآة لعصره، عصر الفتن والمحن والضغائن والإحن، فصور فيه ما قد كان منه أو ما هو كائن، وقد يطيب له أحياناً أن يصور ما ينبغى أن يكون فتغدو أفكاره مثالية عصية على التحقيق[4]. ومن هنا تشابهت الخلفية السياسية لكل من الإمام على وسعدى من حيث اضطراب الأمور وتفاقمها وفقدان الاستقرار وسلبه، فلزم التقويم ووجب التنوية وإسداء النصح وإبداء الرأى. وهو ما صار لديه الإمام على فى نهج البلاغة الذى ما من ريب فى أن كتاب الله

---

(١) بوستان، "باب العدل"، طبعة خزائلى، ص ٩٥.

(٢) وصف الشيخ محمد عبده نهج البلاغة قائلاً: "كنت كلما انتقلت من موضع منه إلى موضع أحس بتغيير المشاهد، وتحول المعاهد، فتارة كنت أجدنى فى عالم يغمره من المعانى أرواح عالية فى حلل من العبارات الزاهية . . . وآنات كأنى أسمع خطيب الحكمة ينادى بأعلياء الكلمة وأولياء أمر الأئمة يعرفهم مواقع الصواب ويبصرهم مواضع الارتياب ويحذرهم مزالق الاضطراب ويرشدهم إلى دقائق السياسة ويهديهم طرق الكياسة، ويرتفع بهم إلى منصات الرياسة ويصعدهم شرف التدبير، ويشرف بهم على أحسن المصير"، انظر: مقدمة الشيخ محمد عبده على نهج البلاغة، ص٤.

(٣) قال الإمام "على" وقد جاءه نعى الأشتر: "مالك ومالك! والله لو كان جبلاً لكان فنداً (الحجر العظيم الناتئ فى الجبل)، ولو كان حجراً لكان صلداً، لا يرتقيه الحافر ولا يوفى عليه (يصل إليه) الطائر"، انظر: نهج البلاغة ص ٥٥٤.

(٤) نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى الصالح، " المقدمة" ، ص١٦.

وسنة نبيه الأكرم ﷺ قد رفداه: ينبوعاً ثراً لا يغيض، فتأثر فيه بأسلوب القرآن التصويرى وضمنه من ألفاظ القرآن وتراكيبه ومعانيه، وهكذا الحديث النبوى الشريف والبلاغة والفصاحة العربية فهو يكثر من العبارات الإنشائية كالقسم والترجى والتمنى والتعجب والاستفهام والاستنكار والتوبيخ والتقريع، ويحرص على الترادف بين الفقرات والتجانس بين الأسجاع. كما أن للإمام على تأثراً واضحاً بالقرآن من حيث الاهتمام بالنغم والإيقاع[1] فى نهج البلاغة وهو أسلوب نستشعره تماماً فى "باب العدل" من بوستان سعدى، و"الرسالة الخامسة" من رسائله الست، وربما لا نبالغ لو قلنا إن "باب الإحسان" أيضاً يرجع أصوله إلى نهج البلاغة. فقد تأثر سعدى بالأسلوب الأدبى للإمام على وبمعانيه وأفكاره العالية، ولاسيما أن أسلوبه - كما ذكرنا آنفاً هو أسلوب القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف الذى اتبعه سعدى فى كل أعماله.

وقبل أن نعرض رسالة للإمام على ونقارنها مع "باب العدل" من البوستان، نؤكد أن تأثر سعدى بالإمام على لم يقتصر على هذا الباب فحسب، بل امتد إلى أغلب أبواب البوستان وكذلك رسائله وخاصة الرسالة الخامسة منها. إلا أن سعدى فى "باب العدل" لم يقتطف من أقوال أو معانى على بعامة فحسب، بل إنه فرط عقد رسالته الشهيرة إلى مالك الأشتر، ونثر دررها بين ثنايا الباب، ولكن بأسلوب ماهر يشهد له بالبراعة، فقد وظف فيه جميع ملكاته الأدبية وتجاربه الشعورية.

ولنلج "باب العدل" لنجوب صرحه العامر ونتعرف نصائح سعدى التى وجهها إلى حاكم "شيراز" بخاصة، وجميع الحكام بعامة، ليحذرهم مغبة السطوة وظلم الرعية والتعسف فى معاملتهم، وليدعوهم إلى رعاية حقوق الفرد والجماعة وعدم التعدى عليها، وبما أنه ما كان يخشى سطوة الحكام على الشعب فقد خصص لهم "باب العدل" وخاطبهم فيه بجرأة وصدق ، فيقول:

به راه تكلف مرو سعديا　　اگر صدق دارى بيار وبيا

تو منزل شناسى، وشه راهرو　　تو حقگوى، وخسرو حقايق شنو[2]

أى: لا تتخذ يا سعدى التكلف فى الحديث منهجاً لك، فإن كنت صادقاً فهلم وهات.

أنت تعرف درب الحقيقة والمليك سائره، فقل الحق، والمليك سامعه.

---

(١) يتضمن نهج البلاغة ١٤٢ من آيات القرآن الكريم، استشهد بها الإمام كاملة أو بأجزاء منها، انظر: آيات قرآن در نهج البلاغة، محمد محمدى اشتهاردى.

(٢) بوستان، ص ٨٤.

و"باب العدل"[1] فى البوستان هو الباب الأول من الأبواب العشرة وأطولها قاطبة ويضم أكثر من خمسين قطعة شعرية فى حوالى ٩٧٠ بيتاً. حشد فيه سعدى جميع الشخصيات التى تخدم قضيته، فنرى شخصيات تاريخية من حكام وأمراء وملوك تفاوتت أزمنتهم وأماكنهم، وإن راعى فيهم التسلسل الزمنى أحياناً. فهناك شخصيات تعود إلى ما قبل الإسلام أمثال: شابور ـ كسرى ـ هرمز، وأخرى تعود إلى ما بعد الإسلام أمثال: الحجاج بن يوسف الثقفى وعمر بن عبد العزيز والخليفة المأمون، إذ لم يتوقف سعدى عند شخصيات عطرة السيرة فحسب، بل تناول أيضاً شخصيات اتصفت بالقسوة والظلم ليوظفها فى أغراض أخلاقية تربوية تعليمية.

وفى تناولنا وعرضنا لرسالة الإمام على ومقارنتها بباب العدل، واجهنا خيارين: الأول، عرض أبيات الباب، ثم التعقيب عليها بكلمات الإمام على . وقد وجدنا فيه التواء يتعذر معه الترتيب والتسلسل، فباب العدل ليس سوى حكايات متفرقة لا يربط بينها إلا الفكرة الأساسية وهى العدل. والثاني، هو الطريق الذى ارتضيناه وآثرناه، وهو عرض فقرات من الرسالة ثم التعقيب عليها بأشعار سعدى من ذلك الباب. وفى كلتا الحالتين سنجد أن "باب العدل" ما هو إلا ترجمة حرفية لرسالة الإمام على إلى مالك الأشتر ولكن دون تسلسل أو ترتيب.

ولنبدأ نص الرسالة من أولها:

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا ما أمرَ به عبدُ الله علىٌّ أميرُ المؤمنين، مالك بن الحارث الأشتر فى عهده إليه . . أمرَه بتقوَى الله، وإيثارِ طاعتِه، واتِّباع ما أمرَ به فى كتابِ: من فرائضِه وسُننِه التى لا يسعَدُ أحدٌ إلا باتِّباعِها، ولا يشقَى إلا معَ جحودِها وإضاعتِها، وأن ينصرَ اللهَ سبحانهَ بقلبِه ويدِه ولسانِه، فإنه جلَّ اسمُه، قد تكفَّل بنصرِ من نصرَه وإعزازِ من أعزَّه[2].

هكذا بدأ الإمام على رسالته إلى عامله على مصر مالك الأشتر، حين اضطرب أمرها بعد محمد ابن أبى بكر، وهى أطول عهد كتبه الإمام، وتتجلى فيه بلاغته من حسن وبراعة استهلال، فقد لخص على محتوى عهده فى أمرين هما الخلق والخالق.

---

(١) ربما قدم سعدى " باب العدل" على بقية الأبواب، اقتداء بالآية الكريمة:

﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان﴾ الآية ٩٠ من سورة النحل، انظر: عدالت در بوستان سعدى، ص ٨٥.

(٢) نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى الصالح، ص ٤٢٦، ٤٢٧.

وهكـذا سـعدى، فنجده عندما قسم بوستانه إلى عشرة أبواب ثم عنون الباب الأول منه بالعدل، وحدده فى أمرين، هما أمر الخالق وأمر الخلق:

جـــو اين كاخ دولت ببرداختـــم　　　برو ده در از تربيـــت ساختـــم

يكى باب عدل است وتدبير وراى　　　نگهبانى خلق وترس خـداى[1]

أى: حينما أسست صرح السعادة والدولة هذا، جعلت له من أبواب التربية عشراً.

أحدهما باب العدل والتدبير والرأى، وهو: رعاية الخلق، وتقوى الخالق.

والآن سنجزئ فقرة الإمام على إلى عبارات نردفها بما أورده سعدى فى باب العدل:

يقول الإمام على: أمره بتقوى الله وإيثار طاعته.

ويقول سعدى فى تقوى الله:

به طاعت بنه جهره بر آستان　　　كه اين است سر جادهء راستان[2]

أى: ضع جبينك طاعة على أعتابه، فهذا هو بداية طريق السالكين الصادقين.

كما يقول الإمام على: واتباع ما أمر به. . .

وفى نفس المعنى يقول سعدى:

نه مستغنى از طاعتش بشت كس[3]

نه بر حرف او جاى انگشت كس[4]

أى: لا غنى لإنسان عن طاعته، ولا اعتراض لأحدهم على كلمته.

ويقول الإمام على: لا يسعد أحد إلا باتباعه. . .

وفى هذا المعنى يقول سعدى:

زهى بندگان را خداوندگار[5]　　　خدواند را بندهء حق گذار

أى: ما أسعدك، فمع أنك سيد الخلائق ، لكنك إزاء البارى تؤدى حق طاعته.

ويؤكد الإمام على: ولا يشقى إلا مع جحودها وإضاعتها. . .

---

(١) شرح بوستان، خزائلى ، ص ٥٤.

(٢) ديوان سعدى ، بوستان، طبعة كانون معرفت، ص ١٥٤.

(٣) يذكرنا هذا المصراع بالآية الكريمة: ﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾ الذاريات الآية: ٥٦.

(٤) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٤و ٤١.

(٥) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٤و ٤١.

وهكذا سعدى:

عزيزى كه هر كز درش سر بتافت

به هردر كه شد هيج عزت، نيافت[1]

أى: وهو العزيز، فمن أعرض عن بابه، فلن يجد العز، عند أى باب[2].

ويقول الإمام على:

وإن ينصر الله . . . . فإنه جل اسمه قد تكفل بنصر من نصره. . . إلخ.

وفى نفس المعنى يؤكد سعدى:

جـــو حاكم به فرمـــان داور بود

خدايـــش نكَهدار و يـــارو بـــود

محال است جون دوست دارد تو را

كه در دست دشمن كَذارد، تو را[3]

أى: ما دام الحاكم يرعى الله، يكون الله له حافظا ومعيناً.

وما دام يحبك، فمن المحال، أن يخذلك ويسلمك للأعداء.

وبعد هذه المقدمة ينتقل الإمام على إلى نصح مالك الأشتر، والتأكيد عليه بأنه وجه لبلاد تداولتها دول قبله وتارة جرى عليها العدل وتارة الجور، وأن الناس سوف تقول فى إمارته اليوم ما كان يقوله هو فى الأمراء بالأمس. ولهذا لابد له من الحذر حتى لا يعاب مثلما كان يعيب، ثم يقول له:

وإنما يستدَلُّ على الصالحينَ بما يُجرى الله لهم على ألسُنِ عبادِه، فليكن أحبُّ الذخائرِ إليك ذخيرةَ العملِ الصالِحِ، فاملك هواكَ، وشُحَّ بنفسِك عما لا يحلُّ لك، فإن الشُّحَّ بالنفس الإنصافُ منها فيما أحبَّت أو كرهَت[4].

وهكذا فى البوستان نقرأ فى "باب العدل" نفس الكلمات ونفس المعنى وقد نظمها سعدى شعراً فارسياً معبراً.

---

(١) كليات سعدى، بوستان طبعة فروغى، ص ٢١٨.

(٢) وقد تأثر سعدى فى هذه المعانى أيضاً بالحديث النبوى الشريف: (ضل سعى من استعان بغير الله)، انظر: بوستان، طبعة الدكتور يوسفى، ص ٢٠٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٢٧.

(٤) نهج البلاغة، ص ٤٣٧.

فيقول فى معنى "إنما يستدل على الصالحين بما يجرى الله لهم على ألسن عباده":

بد و نيك مردم جو مى بگذرند

همان به، كه نامت به نيكى برند[1]

أى: سيرحل الناس صالحهم وطالحهم، فطوبى لك حين تنال السمعة والاسم الطيب.

وفى معنى: "فليكن أحب الذخائر إليك ذخيرة العمل الصالح، يقول:

جزاى عمل ماند ونام نيك[2] . . . .

أى: ويبقى فقط ثواب العمل الصالح والسمعة الحسنة.

وفى معنى "فاملك هواك. . . إلى كرهت"، يقول سعدى:

اگر باى بندى رضا بيش گير

وگر يک سواره سر خويش گير[3]

أى: إن كنت متعلقاً بتلك الديار فاملك هواك وارض بما فيها، وإن لم تتقيد وتبغى التحرر والانطلاق فاتجه وجهة أخرى.

وكذلك يقول فى مكان آخر:

توهم باسبانى، به انصاف و داد   كه حفظ خدا باسبان تو باد[4]

أى: وأنت أيضاً حارس لرعيتك بالعدل والإنصاف ، ولتكن عناية الله راعية لك.

تلك ثمة نصائح وجهها الإمام على إلى مالك الأشتر منذراً بعواقب ركوب صهوة النفس الجامحة، ومبشراً له نتائج الأعمال الصالحة وما سيترتب عليها فى دنياه وآخرته. وقد أخذ سعدى كل تلك النصائح وأجراها على لسانه وصبها فى شعره ملتزماً قول الإمام على: "التقى يلزم نفسه العدل، فيكون أول عدله نفى الهوى عن نفسه"[5].

أما فيما يختص بالرعية فنحن لا نبالغ حينما نصف تعاليم الإمام على بأنها قوانين خرجت من دائرة النصح والإرشاد إلى حيز العمل والجهاد فى سبيل الحق الذى وهب حياته للدفاع عنه وعن المظلومين الذين سلبوا ذاك الحق. فهو لم يعن بشيء عنايته بتثبيت قوائم العدالة وتوطيد دعائمها

---

(١) كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٢٢٩.

(٢) بوستان، ص ٦٨.

(٣) شرح بوستان، خزائلى، ص ٢٢٨.

(٤) كليات سعدى، بوستان، طبعة فروغى، ص ٢٦٢.

(٥) نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى الصالح، ص ١١٩.

وإعلاء كلمة الحق والذود عنها. فخدمة المجتمع والرعية أصل، والحاكم خادمهم وليس سيدهم، ولابد أن يظلهم بظل رحمته وحبه وعطفه. وهم إما إخوة له في الدين وإما أناس نظراء له في الخلق، وعليه أن يعطيهم من عفوه وصفحه كحبه أن يعطيه الله عز وجل من عفوه وصفحه، فاسمعه حينما يقول:

وأشعر قلبك الرحمةَ للرعيةِ، والمحبةَ لهم، واللطفَ بهم، ولا تكوننَّ عليهم سَبعاً ضارياً تغتنم أكلَهم، فإنهم صنفان: إما أخٌ لك في الدينِ، أو نظيرٌ لك في الخَلق، يَفرُطُ منهم الزَّلَلُ، وتعرِضُ لهم العلل، ويؤتى على أيديهم في العَمد والخطأ، فأعطِهم من عفوِك وصفحِكَ مثل الذى تحبُّ وترضَى أن يعطيك الله من عفوه، وصَفحِهِ، فإنك فوقَهم، ووالى الأمر عليك فوقَك، والله فوقَ من ولاك، وقد استكفاكَ أمرَهم، وابتلاكَ بهم[1].

ولله درُّه في بلاغته وحسن بيانه، فما أجمل هذا التعبير:

"وأشعر قلبك الرحمة للرعية"، أى: اجعلها كالشعار له، والشعار هو الثوب الملاصق للجسد[2]. وعن هذه المعاني الجميلة نفسها التى أخرجها الإمام في ثوب بلاغته وفصاحته القشيب، يقول سعدى وهو يحث ملكيه على مراعاة الله في خلقه، مردداً نفس المعاني والكلمات:

جوانمرد وخوش خوى، وبخشنده باش

جو حق برتو باشد تو بر خلق باش[3]

أى: كن كريماً، حسن الطبع، ومسامحاً، وعامل الرعية بالحسنى كما يعاملك الحق سبحانه وتعالى بها[4].

يقول الإمام على: "ولا تكونن عليهم سبعاً ضارياً"

وهكذا يقول سعدى:

ميازار عامى به يك خردله

كه سلطان شبان است وعامى كله

---

(١) نهج البلاغة، ص ٤٢٨.

(٢) شرح نهج البلاغة، ابن أبى الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٣م، ج ١٧، ص ٣٣.

(٣) شرح بوستان، ص ٣٨.

(٤) كما يذكرنا هذا المصراع بالآية ﴿وأحسن كما أحسن الله إليك﴾ سورة القصص الآية ٧٧.

چو بر خاش بينند وبيداد از او

شبان نيست كَرگَ است فرياد از او[1]

أى: لا تصب أحداً بأذى ولو بمقدار حبة خردل، فالسلطان هو الراعى والعامة هم الرعية. فإذا رأوا منه الظلم والشر، فهو ليس راعياً بل ذئباً ضارياً، يستصرخ منه.

كما يهيب سعدى بالملوك والسلاطين ألا يفتكوا برعاياهم، فيقول:

رعيت نشايد به بيداد كشت[2]   كه مر سلطنت را بناهند و بشت

أى: لا ينبغى قتل الرعية ظلماً وجوراً، وهم فى الحقيقة عماد السلطنة وسندها.

وفى معنى قول الإمام على: "فأعطهم من عفوك وصفحك . . . . إلخ" ، يقول سعدى:

به فرمانبران بر شه داد كَر   بدروار خشم آورد بر بسر[3]

أى: المليك العادل يغضب على الرعية، كما يغضب الأب على ابنه.

وضع الإمام على الأمور فى نصابها وأعطى الكلام حقه فى هذا الميدان، فحدد لعامله معايير التعامل مع الرعية، فالكل مشدود إلى الكل برابطة الإخاء. ويوصى مالكاً كما أوصى الرسول ﷺ المسلمين قائلاً: (أحبب لغيرك ما تحب لنفسك)[4]. فمالك الأشتر فوق الرعية، والإمام على ولى أمر المسلمين فوقه، والله سبحانه وتعالى فوق الجميع.

وقد وعى سعدى بروحه الفياضة بحب العدالة والناس، هذه المعانى السامية ووجد فيها ضالته المنشودة فى الدعوة للخير والصلاح والمحبة والوئام. ففى هذه الكلمات تطبيق عملى للمثل العليا فى رعاية الرعية الذين كانوا بأمس الحاجة إلى ذاك العدل والإنصاف، فتفهمها سعدى وطبقها فى نصحه لمليكه غاية منه فى تحقيق العدالة لبنى جنسه وجلدته.

والحاكم فى أغلب الأحيان، يتيه تعاظماً بما أعطاه الله من قدرة واقتدار، وما وهب له من ملك ونفوذ، فيغفل عن حقيقة أمره كإنسان، ويتعالى على الخلق، فلا تواضع ولا تراحم، وتلصق به صفة الكبر كل اللصوق.

---

(١) بوستان، ص ٣٤.

(٢) شرح بوستان، خزائلى، ص ٣٣.

(٣) المرجع السابق ص ٣٨.

(٤) هكذا أيضاً أوصى الإمام على ابنه الإمام الحسن، فقال: " احبب لأخيك ما تحب لنفسك واكره له ما تكره لها"، انظر: وصيت لولده الإمام الحسن فى: نهج البلاغة.

وهو أمر طالما تكرر وشوهد على مر العصور، وحالة تنتاب أغلب الولاة والأمراء والملوك. ولم تغب عن بال الإمام على تلك النقيصة ولم يتركها تمر فى مخيلته دون أن يهيب بها، فيصف الداء ثم نسخة الدواء والشفاء منه، ولنصغ إليه وهو ينصح مالكاً الأشتر قائلاً:

"وإذا أحدثَ لك ما أنت فيه من سلطانك أبَّهة أو مخيلة، فانظرْ إلى عِظَمِ مُلك الله فوقكَ وقدرتِه منك على ما لا تقدرُ عليه نفسُك، فإن ذلكَ يطامنُ إليك من طِماحِك، ويكف عنك من غَرْبِك ويَفِيءُ إليكَ بما عزبَ عنكَ من عقلِك"[1].

وها هو سعدى مع مليكه ابن زنكَى، أفليس هو أحد الحكام وهل غابت عن نفسه فكرة العظمة؟ فلماذا لا يذكره سعدى بأن هناك من هو أعظم منه؟ ولم لا يكرر عليه أقوال الإمام على الخالدة؟!.

ولابد من أن الشاعر كانت تدور فى خاطره هذه الرسالة بإلحاح، وإلا فما سر هذا التطابق العجيب بينها وبين هذا الباب؟ فها هو سعدى يقول لمليكه بجرأة وشجاعة تذكرنا بشجاعة الإمام على عليه السلام وجرأته فى وقوفه ضد الظلم وحربه له بلا هوادة:

اكَر بنده اى سر بر ايـن در بنه	كلاه خداوندى، از سر بنه
به در كَاه فرمانده ذو الجلال	جو درويش بيش توانكَر بنال
جو طاعت كنى لبس شاهى مبوش	جو درويش مخلص برآور خروش
دعا كن به شب جون كَدايان به سوز	اكَر ميكنى بادشاهيى به روز[2]
كمر بسته كَردنكشان بر درت	تو بر آستان عبادت سرت

أى: إن تعد نفسك عبداً لله، فضع الرأس على أعتابه، وانزع تاج الرئاسة عن رأسك.

فعند أعتاب ذى الجلال، تضرع وكن كما يكون الفقير الدرويش إزاء الغنى[3] وادعه ليلاً فى حرقة كالسائلين، ما دمت فتخل ملكاً نهاراً.

وما دمت فى مقام الطاعة، فتخلى عن مظاهر السلطان، واسأل الله فى ضراعة كالدرويش المخلص.

إذا كان الجبابرة يقفون عند بابك تعظيماً، فاحن رأسك على أعتاب ربك عبادة.

---

(١) نهج البلاغة، ص ٤٢٨.

(٢) بوستان، ص ٢٢٦.

(٣) كما يذكرنا المصراع الأول بالآية الكريمة: ﴿ألا له الخلق والأمر﴾ سورة الأعراف، الآية ٥٤، والمصراع الثانى بالآية الكريمة ﴿يا أيها الناس أنتم الفقراء إلى الله والله هو الغنى الحميد﴾ سورة فاطر، الآية ١٥، وانظر: بوستان، طبعة يوسفى، ص ٢٢٦.

الحرب على الظلم:

لا ظالم ولا مظلوم، هكذا أراد الإمام على الراعى والرعية، وهذه هى القوانين الإلهية التى سنتها الشريعة الإسلامية، ولكن متى يكون الحاكم ظالماً؟ وكيف السبيل إلى دفع ذلك الظلم ورفعه؟ يحذر الإمام على مالكاً الأشتر من مغبة الوقوع فى معصية الله ويطلب منه أن ينصف ربه، أى يقيم له فروض الطاعة وواجبات العبادة، ثم يأمره بإنصاف الناس من نفسه وممن يميل إليه من رعيته ويؤثره من ولده وخاصة أهله، فالخاصة هم على مر التاريخ النكبة التى تصاب بها الشعوب المقهورة المغلوبة على أمرها.

ويبدو أن الشرق كان من قديم ولا يزال مسرحاً لهؤلاء الخاصة، يؤدون فوق خشبته أدوارهم الكريهة ولا تملك الشعوب المغلوبة سوى التصفيق من بداية العرض حتى نهايته. وقد شعر سعدى بوطأة هذه الطبقة فاستحضر من تاريخه التليد شخصية الملك الساسانى "خسرو" وهو فى النزع الأخير على فراش الموت، وأجرى على لسانه نصائحه الأخيرة لابنه "شيرويه" والتى تذكرنا بمقولة الإمام على لمالك: "وإن أفضل قرة عين الولاة استقامة العدل فى البلاد وظهور مودة الرعية"[1]، فيقول:

برآن باش تاهر جه نيّت كنى ... نظر در صلاح رعيت كنى

آلا تا نبيجى سر از عدل و راى ... كه مردم ز دستت نبيجند باى

از آن بهره ورتر در آفاق نيست ... كه در ملكرانى به إنصاف زيست

بد انديش تست آن وخونخوار خلق ... كه نفع تو جويد در آزار خلق[2]

أى: افعل كل ما عرض فى نيتك طالما فى صلاح رعيتك.

ولا تعرض عن العدل والمشورة حتى لا يعرض الناس عنك.

لا يوجد فى الآفاق أفضل ممن عاش منصفاً فى حكمه ورئاسته.

إنه يطوى لك السوء ويمتص دماء الشعب ذاك الذى يؤذى الناس ليخدمك.

---

(١) نهج البلاغة، دكتور صبحى الصالح، ص ٤٣٣.

(٢) بوستان، ص ٣٢.

أليست تلك الأبيات الرائعة، هى ترجمة حرفية لمقولة الإمام على السابقة والتالية أيضاً:

أنصِف الله وأنصف الناسَ من نفسك، ومن خاصَّةِ أهلِك، ومَنْ لكَ فيه هوًى من رعيتِك، فإنك إلاَّ تفعلْ تظلمْ[١].

فالعلاقة بين الحاكم والمحكوم علاقة لصيقة بقضية الحرية والعدالة، وهى مسألة دقيقة شغلت أذهان البشرية جمعاء، وها نحن على أعتاب القرن الحادى والعشرين ولا يزال علماؤنا يختلفون فى كيفية الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر باليد واللسان والقلب كما ورد فى الحديث النبوى الشريف، ولم يجمعوا على رأى فى من يتولى ذلك، الراعى أم الرعية، أم تقع المسئولية على عاتق الطرفين، أم لكل دور فى هذا؟ ومن السيد فيهم؟ ومن الخادم؟ وهلم جرا.

وها نحن أمام وثيقة الإمام على السياسية وعهده فى الحكم والدولة لعامله على مصر مالك الأشتر، وقد حدد فيها معالم تلك العلاقة الوطيدة بين الراعى والرعية والرئيس والمرؤوس، ووضح فيه حدود كل منهما وحقوق كل منهما على الآخر، وواجبات الشعب إزاء الحاكم وبالعكس.

فالعهد وثيقة يرسلها الإمام على إلى عماله على الأمصار حين توليهم عليها، وبها تتحدد الأمور الآنفة الذكر، ولابد من قراءتها على الملأ العام وعلى رؤوس الأشهاد. فإن أقره الناس أصبح العمل بها ضرورة حتمية، وبهذا يلزم الإمام على الوالى والناس بقوانين لا يمكن الحياد عنها، وفى نفس الوقت ينصب كل منهما رقيباً على الآخر، وهو ما تطبقه اليوم الشعوب المتحضرة.

ومن الأسس الأصلية والأصيلة عند الإمام على رعاية الرعايا وتحقيق آمالهم وطموحاتهم، فهم عماد الدين وهم العدة والعتاد، ودرع البلاد وملاذه فى الملمات، حيث يقول: وإنَّما عمادُ الدينِ، وجِماعُ المسلمينَ، والعدَّةُ للأعداءِ، العامةُ من الأمةِ، فليكن صَغوكَ لهم وميلُك معَهم[٢].

رعيت جوبيخند وسلطان درخت ‌ ‌ ‌ درخت اى بسر باشد از بيخ سخت
مكن تا توانى دل خلق ريش ‌ ‌ ‌ وكَرمى كُنى مى كنى بيخ خويش
كَراين هر دو در بادشه يافتى ‌ ‌ ‌ در اقليم وملكش پَنَه يا فتى
كه بخشايش آرد بر اميدوار ‌ ‌ ‌ به اميد بخشايش كردكَار[٣]

أى: أن الرعية كالجذور والسلطان كالشجرة، والشجرة تقوى وتشتد بجذورها.

---

(١) نهج البلاغة، ص ٤٢٨.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٢٩.

(٣) بوستان، ص ٣٣.

فلا تؤذ ما استطعت قلوب الرعية، وإن فعلت فقد اقتلعت جذرك.

وإن وجدت هذين الأمرين عند حاكم، وجدت فى إقليمه وملكه الراحة والملاذ.

وهما: بذل العطاء لكل محتاج، وجعله فى رضاء الله.

وحقاً إن الرعية لا نصير لها فى هذه الدنيا من حاكمها سوى الله سبحانه وتعالى، فهو الذى ينتقم لها، ويأخذ حقها من ظالمها. إذن لابد من تجنب ظلم الرعية، ومن يفعل فقد كان لله حرباً، هكذا يقول الإمام على:

"ومَنْ ظلمَ عبادَ الله . . . وكانَ لله حرباً حتى ينزعَ أو يتوبَ ، وليسَ شيءٌ أدعَى إلى تغييرِ نعمةِ الله وتعجيلِ نقمتِه من إقامة على ظلمٍ، فإن الله سميعٌ دعوةَ المضطَهَدين، وهو للظالمينَ بالمرصادِ[1].

وقد ردد سعدى كما مر نفس هذه المعانى:

مكـن تا توانـى دل خـلق ريـش　　وكَر مى كنى مي كني بيخ خويش[2]

أى: لا تؤذ ما استطعت قلوب الرعية، وإن فعلت فقد اقتلعت جذرك.

وكما يؤكد سعدى على تلك المعانى قائلاً:

فراخى در آن مرز وكشور مخواه　　كه دلتنگ بينى رعيت ز شاه[3]

أى: لا تتوقع فى تلك الحدود وذلك الإقليم سعادة، متى كانت قلوب الرعية ضجرة بحاكمها.

ويردف قائلاً:

مكَر كشور آباد بيند به خواب　　كه دارد دل اهل كشور خراب[4]

أى: ربما يرى فى الحلم البلاد عامرة، ذاك الذى يجعل قلوب الناس خربة. نعم لا طائل من وراء الظلم والجور وسفك الدماء سوى الخراب والدمار وسوء السمعة:

خـرابى وبدنـامى آيـد ز جور　　رسد بيش بين اين سخن را به غور[5]

أى: يتأتى الخراب وسوء السمعة من الجور، ولن يسبر غور هذا الكلام إلا الفطين.

تلك الأبيات جاءت فى الحكاية الأولى من "باب العدل"، أما فى الحكاية الثانية فنرى أنه يؤكد على الشق الثانى من الفقرة الآنفة الذكر، فيقول:

---

(١) نهج البلاغة، ص ٤٢٨، ٤٢٩.

(٢) بوستان، ص ٦٨.

(٣) بوستان، ص ٦٨.

(٤) بوستان، ص ٦٩.

(٥) بوستان، ص ٦٩.

خرابی کند خصم شمشیر زن　　نه چندان که دود دل پیر زن[١]

أى: لا شك أن العدو المحارب يترك بعده خراباً ودماراً، ولكن، ليس بمقدار ما تتركه آهات قلوب العجائز (المكتوبة بالجور).

نعم إنها دعوة المظلوم وآهة المسلوب حقه قلب العجوز المتأوه، وهى التى قال فيها الحديث الشريف (إياك ودعوة المظلوم) وهكذا الإمام على: "إياك ودعوة المظلوم، فإنما سأل حقه، إن الله لا يمنع من ذى حق حقه"[٢].

ويبين سعدى بدوره تبعات الظلم ونتائج دعوة المظلوم، فيقول:

کجا دست گیرد دعای ویت　　دعای ستمدید گان در پیت[٣]

أى: وكيف يستجاب دعاؤك؟ ودعاء المظلومين من يتعقبك[٤].

وقد تناول سعدى فى حكاية من حكايات "باب العدل" مسألة الظلم والظالم والمظلوم، واستوحاها من التاريخ فاستدعى شخصية الحجاج بن يوسف الثقفى[٥] الذى عرف بولعه فى سفك الدماء وقسوة قلبه وظلمه للعباد، ليوظفها فى غرضه الأخلاقى ويضمنها نصائحه.

وتدور الحكاية حول الحجاج الذى مر بالأسواق وامتنع رجل عن تعظيمه، فغضب وأمر رئيس حرسه بسفك دمه، فضحك الرجل ثم انفجر باكياً، فسأله الحجاج: لم هذا الضحك؟ ولم ذاك البكاء؟ فأجاب الرجل: أبكى من جور الزمان، فلى من الأطفال أربعة، وأفرح للطف الرحمن أن تركت الدنيا مظلوماً لا ظالماً.

وهكذا يقول الإمام على:

---

(١) بوستان، ص ٨٠.

(٢) روضة الأخيار، ص ٢٥٦، أيضاً: نهج البلاغة، ص ٤٥٠.

(٣) بوستان، ص ٦٢.

(٤) كما يذكرنا هذا المصراع بالحديث النبوى الشريف: (واتق دعوة المظلوم فإن دعوة المظلوم مستجابة)، الجامع الصغير، ج١، ص١، وانظر: بوستان، طبعة يوسفى، ص ٢٥٥.

(٥) تولى الحجاج (٤١ – ٩٥هـ) حكومة العراق لمدة عشرين عاماً فى عهد عبد الملك بن مروان وابنيه الوليد وسليمان، وانتهت حياته بإصابته بالجنون، ويقال إن سعيد بن جبير استشهد وهو يدعو لله بأخذ عقل الحجاج، ولهذا عندما أصيب بالجنون انتشر بين الناس أن هذا جزاء دعوة ابن جبير الذى عذبه حراس الحجاج قبل إعدامه ومثلوا بجسده.

"واقدموا على الله مظلومين ولا تقدموا عليه ظالمين[1] "بل نراه يقسم برب العزة قائلاً: "والله لأن أبيت على حسك [شوك] السعدان [نبات شوكى] مسهداً، أو أجر فى الأغلال مصفداً، أحب إلى من ألقى الله ورسوله يوم القيامة ظالماً لبعض العباد"[2].

وما زلنا مع حكاية الحجاج حيث يقول سعدى: لما نفذ الحكم وسفك دم المظلوم، سمع ورعٌ ما حدث له فمضى ليله مفكراً، فرآه فى منامه فسأله عن حاله، فأجابه الرجل المظلوم: لم يمض على سفكه لدمى أكثر من لحظة، لكن قصاصى منه سيتعقبه ليوم الحشر[3]. ثم يعقب سعدى قائلاً:

نترسى كه پاك اندرونى شبى   برآرد ز سوز جگر يا ربى؟

نخفته ست مظلوم از آهش بترس   ز دود دل صبحگاهش بترس[4]

أى: أولم تخش حرقة قلب طاهر يدعو ليلاً، ربه، وكله آهات وأنات.

نعم: لا ينام المظلوم، فاخش حرقة آهاته ليلاً، واحذر لهيب زفراته نهاراً.

بل يذهب سعدى إلى ما ذهب إليه الإمام على آنفاً فى أن "من ظلم عباد الله كان لله حرباً"[5]، فيقول: "تمييز بايد وتدبير وعقل وآنكه ملك كه ملك ودولت نادان سلاح جنگ خداست"[6].

أى: لابد لك من التمييز والتدبير والرأى، ثم املك البلاد واحكمها، فإن الملك الجاهل ودولته سلاح حرب الله.

ومقصود سعدى من التمييز والتدبير والرأى هو العدل، إذ قدمنا أنه قسم البوستان إلى عشرة أبواب وعنون الأول بالعدل فقال: " يكى باب عدل است وتدبير ورأى"[7].

أى: أن الباب الأول هو باب العدل والتدبير والرأى.

الوشاة:

أما الوشاة، فلم يغفل عنهم الإمام على، ولم يتركهم وشأنهم، بل سلط عليهم الضوء وأرشد الحكام إلى مكائدهم، وطريقة التعامل معهم، فليكونوا أبغضهم إلى قلب الحكام وأبعدهم عنهم،

---

(١) نهج البلاغة ، ص ٢١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤٦.

(٣) بوستان، ص ٧٨.

(٤) بوستان، ص ٦٣.

(٥) نهج البلاغة ص ٤٢٨.

(٦) كليات سعدى، كلستان ، ص ١٨٠.

(٧) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٧.

فالحاكم أمين على شعبه، والناس ملأى بالعيوب، فلا يحق للحاكم فضح معايبهم وما عليه سوى تطهير ما ظهر له من عيوبهم وتقويمها. وأما ما خفى عنه، فالله عز وجل يتولاه وهو الكفيل به:

"وليكُنْ أبعدَ رعيتِك منكَ وأشنأهم عندك، أطلبُهم لمعائبِ الناسِ، فإن فى الناس عيوباً، الوالى أحق من سترها، فلا تكشفنَّ عما غابَ عنكَ منها فإنَّما عليكَ تطهيرُ ما ظهرَ لكَ، والله يحكمُ على ما غابَ عنكَ، فاسترِ العورةَ مَن استطعتَ يسترِ الله منك ما تحبُّ سترَه من رعيتِكَ.

أطلِقْ على الناسِ عقدةَ كلِّ حقدٍ، واقطَعْ عنك سببَ كلِّ وترٍ، وتغابَ عن كلِّ ما لا يَضِحُ لك، ولا تعجلنَّ إلى تصديقِ ساعٍ، فإن الساعيَ غاشٌّ، وإن تشبَّهَ بالناصحين"[1].

وهكذا سعدى أيضاً، يهيب بمليكه وينهاه عن سماع السعاية ويحذره من مغبة الاستماع لنميمة الساعى، فنهايته الندم والخسران. ولابد من مقته على ما سعى إليه من هتك للعورات وإضاعة للحرمات، فيقول:

به سمع رضا مشنو ايذاى كس وكَر كَفته آيد به غورش برس

به ايام تا بر نيابد بسى[2] نشايد رسيدن به غور كسى

كَنهكار را عذر نسيان بنه جو زنهار خواهد تو زنهار ده[3]

ز صاحب غرض تاسخن نشنوى كه كَركار بندى بشيمان شوى[4]

أى: لا تعط أذناً صاغية لمن يسعى إليك ويدعوك لإيذاء الناس، وإن استمعت فاسبر غور ما يقال.

لن تستطيع سبر غور إنسان، ما لم تعاشره فترة من الزمان.

وامنح لمن أساء عذره واعتبرها سهواً أو نسياناً، وإن طلب العفو فاعف عنه. حذار أن تسمع كلام الواشى المغرض، وإن فعلت ستكون من النادمين.

البطانة:

أما عن كيفية اتخاذ الحاكم بطانته من الوزراء، وهو أمر هام يحتاج إلى فطنة وروية، فلا شك أن الحاكم يرى فى انتخابه للوزير حنكته وخبرته واطلاعه على دقائق الأمور، وكل ذلك لا يتوافر فى

---

(١) نهج البلاغة، ص ٤٢٩، ٤٣٠.

(٢) كليات سعدى، بوستان، طبعة فروغى، ص ٢٣٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٣٧.

(٤) كليات سعدى، بوستان، طبعة فروغى، ص ٢٣٣.

الغالب إلا فيمن استوزر من قبل. وهنا يدرك الإمام على بفراسته خطورة الموقف وصعوبة هذه الملابسات. فيؤكد لمالك الأشتر أن الشر يكمن فيمن استوزروا من قبل للظلمة الجائرين، ومن كانوا لهم عوناً فهم شركاؤهم فيما اقترفوه من آثام. وعليه فهو يحذره من آفات هؤلاء على الحكم والحاكم وعلى الرعية كلها. فلا ينبغى له اتخاذهم بطانة له ولا وزارة لحكومته.

وهذا الأسلوب يشبه إلى حد بعيد ما اصطلح عليه اليوم سياسياً بـ "ثورة التصحيح" أو " عملية التطهير"، أى تطهير القاعدة السياسية والنواة القيادية من رموز الفساد والأيدى القذرة الظالمة التى عملت على قمع الحريات، وهذا هو بالتحديد ما أراده الإمام من عامله مالك الأشتر. فهو يطلب منه تطهير قاعدته السياسية من الوجوه التى أحدثت القلاقل فى العهد السابق عليه، وأن يطهر قيادته من أدناس وزراء أشرار جبلوا على الشر واستحسنوه. وقد قال رب العزة فى محكم كتابه الكريم:

﴿لا تجد قوماً يؤمنون بالله واليوم الآخر يوادون من حاد الله ورسوله﴾[1]، وكذلك قوله تعالى: ﴿وما كنت متخذ المضلين عضداً﴾[2]. فلابد أن يستبدل بهم وزراء لم يتعاونوا على الإثم والعدوان والظلم، كما لابد أن تتوافر فيهم الحكمة والفطنة والحنكة ونفاذ الرأى:

"إن شرَّ وزرائك من كان للأشرار قبلَك وزيراً، ومن شَرِكَهم فى الآثام، فلا يكونَنَّ لك بطانة فإنهم أعوانُ الأثمةِ وإخوانُ الظَّلَمة، وأنت واجدٌ منهم خيرَ الخلفِ ممن له مثلُ آرائهم ونفاذِهم، وليسَ عليه مثل آصارِهم وآثامِهم ممَّنْ لم يعاونْ ظالماً على ظُلمِه ولا آثماً على إثمه، أولئك أخفُّ عليكَ مؤونةً وأحسنُ لكَ معونةً"[3].

وقد وضع سعدى تلك الوصايا نصب عينه، فأوصى بها مليكه، بأن عليه اتخاذ بطانته من التقاة الذين يخشون ربهم، وحذره من الوزراء الظلمة:

خدا ترس را بر رعيت كَمار	كه معمار ملك است برهيزكار
رياست به دست كسانى خطاست	كه از دستشان دستها بر خداست
نكو كار برور نبيند بدى	جو بد بروری خصم جان خودی[4]

أى: ول على رعيتك من يخشون ربك، فالورع النزيه عماد الملك.

---

(١) سورة المجادلة، الآية ٢٢.

(٢) سورة الكهف، الآية ٥١.

(٣) نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى الصالح، ص ٤٣٠.

(٤) كليات سعدى بوستان، فروغى، ص ٢٢٩.

من الخطأ أن تلقى زمام الأمور فى يد أفراد، رفعت الناس أيديهم إلى الله منهم.

ومن يرع الأخيار لن يرى السوء، ومن يرع الشر فهو عدو نفسه.

ومن بين الوزراء لابد أن يصطفى الحاكم من يرعى الله فى قوله وفعله، ممن يتوخى الأمانة والصدق فيما يقول ويفعل، وإن كان صعباً ومراً وثقيلاً، فلا نفاق ولا رياء:

"ثم ليكنْ آثرُهم عندكَ أقولهم بمُرِّ الحقِّ لك، وأقلهم مساعدةً فيما يكون منك مما كرهَ الله لأوليائه، واقعاً ذلكَ من هواكَ حيث وقعَ، والصقْ بأهلِ الورَعِ والصدقِ ثم رُضْهُم على ألا يُطْروك ولا يبجَحُوك بباطلٍ لم تفعلْه، فإنَّ كثرةَ الإطراءِ تحدثُ الزهوَ وتُدنى من العزةِ"[١].

وقد قدمنا أن سعدى يتصف ولا شك بشجاعة وجرأة فى قوله وعمله، فهو يعد إسداء النصح للحكام، بمثابة خوض فى ميدان حرب، ومع كل هذا فالنصح فى هذا الموقف الحساس الذى يعده سعدى جرأة وغيرة على الحق وله وربما يعده الحاكم "وقاحة" من قبل الناصح، أمر يحتاج إلى حنكة فى أسلوب عرض النصح.

أقول هذه النقطة لابد من عرضها بأسلوب لا يثير حفيظة المتلقى خاصة مع الرأس المدبر فى البلاد. فلا جدوى من مدح سعدى للخلفاء والحكام السابقين، بل لابد أيضاً من عرضه لنماذج اشتهرت بالسوء والقبح لتحقيق غرضه التعليمى. وهو فى هذه الحالة قليلاً ما يرمى بنفسه إلى التهلكة ويتورط فى ذكر شخصية بعينها بل يخرج نفسه من هذه الورطة باستخدام عبارته المألوفة: "شنيدم" أى : سمعت.

وها هو سعدى يجرى معانى أقوال الإمام على على لسان قروى أوقعه حظه العاثر فى طريق سلطان جائر ضل مقصده وهو فى طريقه للصيد، فسمع رأيه فيه وهو يحدث ابنه عن جوره وظلمه للرعية. ويعثر حراسه عليه، فيحتفلوا بذلك بأن بسطوا الموائد وأقاموا المجالس، ولما أخذت برأس السلطان النشوة تذكر ذاك القروى المسكين فأمر بإلقاء القبض عليه فأتى به مقيداً بالأغلال، ووقف على رأسه السلطان الجائر شاهراً سيفه، فأيقن المسكين أنه ملاق حتفه لا محالة وأنه يلفظ أنفاسه الأخيرة، فأخرج كل ما فى قلبه ومخيلته وقاله السلطان. ويبدو أن سعدى كان يشعر بوطأة موقفه أمام مليكه، وأراد التخفيف من حدة كلماته، فقال هذا البيت الذى ربما قصد به حاله هو مع مليكه فى هذه اللحظات:

---

(١) نهج البلاغة، ٤٣٠.

نبینی که جون کارد بر سر بود   قلم را زبانش روانتر بود[1]

أى: ألست ترى حينما يوضع حد المبراة على الشداة، يزداد القلم مرونة وانسياباً على القرطاس. وهى كناية عن أن من يشهر على رأسه السيف لا يخاف الحيف، وتنتهى القصة بأن هتف الروح الأمين بالسلطان فأفاق من غفلته وعفا عن الرجل. وهكذا رطبت الألسن بحكاية هذا السلطان السعيد الحظ الذى عاد لطريق ربه واستجاب لنصح الصادقين القول.

وينهى سعدى قصته بنصائح نحس فيها نسائم أقوال الإمام على ونشم روائح مواعظه الآنفة الذكر فيقول:

ستايش سرايان نه يار توانند   ملامت كنان دوستدار توانند

وبال است دادن به رنجور قند   كه داروى تلخش بود سودمند[2]

أى: أن المتملقين المادحين لك ليسوا من أحبائك، والذين يلومونك هم الأصدقاء.

فمن الخطأ إعطاء المريض سكراً، فى حين أنه بحاجة إلى الدواء المر.

وحول نفس المعانى التى أوردها الإمام على بضرورة تقرب الحاكم من الأشخاص الذين ينصحونه ولو بمر الكلام، يردف سعدى هذه القصة بأخرى ويختار لها بطلين هما الخليفة المأمون وجاريته الحسناء العنيدة، ويجرى فيها نصائح تتواءم مع كلمات الإمام التى أوردناها سابقاً:

به نزد من آن كس نكوخواه تست   كه كَويد فلان خار در راه تست

به كَمراه كَفتن نكو مى روى   جفائى تمام است وجورى قوى

هر آنكَه عيبت نكَويند بيش   هنر دانى از جاهلى عيب خويش

مكَو شهد شيرين شكر فايق است   كسى را كه سقمونيا[3] لايق است

جه خوش كَفت يك روز دار وفروش   شفا بايدت داروى تلخ نوش[4]

أى: وعندى أن من يريد لك الخير، هو من يقول لك إن الشوك الفلانى يملأ طريقك.

فمن يستحسن فعل الضال، فقد جفاه جفاء تاماً وظلمه ظلماً كبيراً.

---

(١) بوستان، ص ٢٥٨.

(٢) كليات سعدى ، بوستان، ص ٢٥٨.

(٣) سقمونيا: معرب كلمة Skammonia اليونانية، وتسمى فى العربية: محمودة، وهى نوع من الأعشاب الطبية يستخرج منه الصمغ والعلك الذى يستخدم للإسهال. انظر: بوستان، طبعة يوسفى، ص ٤٦١.

(٤) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٥٩.

فإذا لم يقل لك الناس عيبك، ستظن – جهلاً – عيوبك فضلاً.

لا تقل إن الشهد اللذيذ نافع، لمن يحتاج إلى مر الدواء.

وما أحسن قول العطار، إن أردت الشفاء فعليك بمر الدواء.

ويحدثنا سعدى عن ضرورة توخى الأمانة والورع فى العمال الذين ينتخبهم الحاكم، فيقول:

جو مشرف دو دست از امانت بداشت — ببايد برو ناظرى بر گماشت

ور او نيز در ساخت باخاطرش — ز مشرف عمل بركن وناظرش

خدا ترس بايد امانت گذار — امين كز تو ترسد امينش مدار

امين بايد از داور انديشناك — نه از رفع ديوان وزجر وهلاك[1]

أى: إذا ترك المشرف الأمانة وخان، فلابد من أن تعين ناظراً يراقبه.

وإذا وافقه الناظر فى خيانته، فافصلهما معاً.

وينبغى أن تأتمن من يخاف الله، ولا تعد الأمين الذى يخافك وحدك أميناً.

فالأمين لابد أن يخشى الله، لا أن يشغل فقط فى جمع الحسابات وإجراء العقوبات.

وهكذا كما مر أمر الإمام على عامله بأن يجعل أهل الورع خاصته وخلصاءه، فقال: "فالصق بأهل الورع والصدق ثم رضهم على ألا يطروك ولا يبجحوك بباطل لم تفعله"[2].

أما بالنسبة للمحسن والمسيء فلابد من رفع الأول بالإثابة كى لا يزهد فى عمل الإحسان، ووضع الثانى بالعقوبة كى لا يستمر على الإساة ويطغى فيها.

وها هو رأى الإمام على فيهما:

"ولا يكونَنَّ المحسنُ والمسيءُ عندَك بمنزلةٍ سَواء، فإن فى ذلك تزهيداً لأهلِ الإحسانِ فى الإحسانِ، وتدريباً لأهلِ الإساءةِ على الإساءةِ، وألزِمْ كلا منهما ما ألزمَ نفسَه"[3].

وقد قيل: " قضاء حق المحسن أدب للمسيء جزاء للمحسن"[4].

وهذا سعدى أيضاً يؤكد ، على إلزام كل من المسيء والمحسن ما ألزم نفسه، حيث يشير إلى أن من يرعى الأخيار سيجد فيهم لا محالة الخير كله ولا يرى منهم قط الإساءة والشر، أما من يحمى

(١) بوستان، ص ٧٣.

(٢) نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى الصالح، ص ٤٣٠.

(٣) نهج البلاغة، ص ٤٣١.

(٤) انظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبى الحديد، ج١٧، ص ٣٤.

الأشرار فقد جار على نفسه وأوقع بها فى الظلم. ويحذر الحاكم من أن يقنع بمعاقبة المؤذى بتأديبه والحيلولة دون جموحه فقط، بل يجب قطع جذره من أصولها، فيقول:

نكوكـــار بـــرور نبيـــند بـــدى   جـو بـد برورى خصـم جـان خـودى

مكافـــات مـــوذى بـــه مـــالش مكـــن   كـــه بـيخش بـرآورد بـــايد ز بـــن

مـــكن صبر بر عامـل ظلم دوســـت   جه از فربهى بايدش كند بوســـت[1]

أى: من يرع الأخيار لن يرى السوء، ومن يرع الأشرار فهو عدو نفسه.

لا تعاقب المؤذى بليِّ أذنه، بل اجتث جذره من أساسه.

ولا تصبرن على عامل يحب الظلم، بل يجب أن تنزع جلد جسمه البدين[2].

ثم يهيب الإمام على بمالك الأشتر وينهاه عن نقض السنن الصالحة التى لابد من اتباعها، كما ينهاه عن الإتيان بالبدع التى لابد من اجتنابها والاحتراز منها، فيقول:

ولا تنقُضْ سُنةً صالحةً عملَ بها صدورُ هذه الأمةِ، واجتمَعت بها الألفةُ، وصلُحَتْ عليها الرعيةُ، ولا تحدثنَّ سنةً تضرُّ بشيءٍ مِن ماضى تلك السُّننِ، فيكونَ الأجرُ لِمَنْ سنَّها، والوِزرُ عليكَ بما نقضتَ منها[3].

ويقول سعدى فى هذا الصدد:

جنان زى كه ذكرت به تحسين كننـــد

جـــو مـــردى، نه بركَور نفرين كننـــد

نبـــايـد بـه رســـم بـــد آيـــن نهـــاد

كـــه كَويند لعنت بر آن، كاين نهاد[4]

ويقول أيضاً:

جـــو خـواهى كـه نامـت بود جاودان

مكن نـــام نيـــك بـزركَان نهـــان[5]

---

(١) بوستان، ص٧١.

(٢) أى: أصبح جسمه بدينا مما أكله ونهبه من أموال الناس ظلماً وعدواناً، ولذا لابد من سلخه وعقابه.

(٣) نهج البلاغة، ص ٤٣١.

(٤) بوستان، ص ٢١١.

(٥) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣١، ٢٣٢.

همین نقش برخوان بس از عهد خویش

کـه بـــر خـــواندی از عهد شاهان بیش

یکـــی نـــام نیکـــو ببرد از جـــهان

یکی رســـم بـد مانـــد از او جاودان[1]

أى: أصلح حياتك كى يبقى جميل ذكرك، حين الموت، ولا تطول اللعنات قبرك.

ولا تسن ردىء السنن، كى لا يقال ألا لعنة الله على من سن هذا.

وإن أردت أن يخلد اسمك بعدك، فلا تغمط اسم العظماء الذين كانوا قبلك.

وستقرأ بعد عهدك نفس السيرة، التى قرأتها عن عهود من سبقوك من الملوك.

فمن الناس من يخلف حسن الأثر، ومنهم من يخلد بسوء الذكر.

ويؤكد الإمام على على ضرورة اهتمام أولى الأمر بالعلماء، والحكماء فهم أصحاب تجربة وفطنة، وبهم ينصلح أمر البلاد:

"وأكثرْ مدارسةَ العلماءِ، ومناقشةَ الحكماءِ فى تثبيتِ ما صلحَ عليه أمرُ بلادِك، وإقامةِ ما استقامَ به الناسُ قبلكَ".

ويقول سعدى فى رعاية الفضلاء والعلماء:

دوتـن، بـرور اى شـاه كشـور كَشـاى ... یکـــی أهـــل بـــازو، دوم اهـــل رای

زنـــام آوران كَــوى دولـــت بـــرند ... کـــه دانـــا وشمشـــيرزن بـــرورند

هــر آن كــو قــلم را نورزيــد و تيــغ ... بــر او كَــر بمـيرد مكَــو اى دريــغ

قلـم زن نكَـهـــــدار وشمشيــــــرزن ... نه مطرب كه مردى نيابـــد ز زن[2]

أى: اجعل رعايتك لاثنين يا فاتح العالم، أحدهما المحارب والثانى ذو الرأى.

سيأخذ قصب السبق من المشاهير، ذاك الذى يتعهد المحارب والعالم.

فمن لم يكن من أهل السيف أو القلم، فلا تأسف له إن مات ولا تحزن.

وأحط برعايتك رب القلم والسيف، لا أهل اللهو واللعب، فالمروءة لا تتأتى منهم.

ثم يفصل الإمام على الرعية إلى طبقاتها فيقسمهم إلى:

جند وكتّاب وقضاة وعمال وأرباب الجزية من أهل الذمة وأرباب الخراج من أهل الإسلام والتجار وأصحاب الصناعات، وذوى الحاجات وهم أضعف الطبقات وأسفلها.

---

(١) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣١، ٢٣٢.

(٢) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٨٠.

فذكر أولاً طبقة الجنود وأعمالهم من حماية ودفاع وما إلى ذلك، فتناول كل صغيرة وكبيرة من أمورهم، وحث عامله على الاهتمام بهم وتوفير الحياة الكريمة لهم، فهم درع الأمة وقت الشدة، وأس استقرارها وقت السلم والأمان.

وقد تناول الإمام قضية الجند بروح القائد وعقليته، فقد نشأ فى ميادين المعارك والقتال وشرب من لبن المعامع والنزال، وهو يعلم جيداً تفاصيل حياة الجند والأسلوب الأمثل للتعامل مع هذه الفئة، فقد اختبر جنده وامتحن عساره، وها هو يقول:

"فالجنودُ بإذنِ الله، حصونُ الرعيةِ، وزينُ الولاةِ، وعزُّ الدينِ، وسُبُلُ الأمنِ، وليسَ تقومُ الرعيةُ إلا بهم، ثم لا قوامَ للجنودِ إلا بما يخرجُ الله لهم من الخَراجِ الذى يقوُونَ به على جهادِ عدوِّهم، ويعتمدونَ عليه فيما يصلحُهم، ويكونُ من وراءِ حاجتِهم"(١).

ونرى سعدى فى نهاية "باب العدل" يفرد حديثا عن الجنود آخذاً أقوال الإمام على ودستوره فى التعامل معهم نصب العين. وهو على غرار هذه الأقوال والنصائح لايترك شيئاً من أمور الجند إلا خاض فيه بالقول والنصيحة. وقد بدأ حديثه عن الجنود، على غرار نهج البلاغة، بالإجمال ثم التفصيل فى القول، فنذكر له البيت السابق:

دوتن برور اى شاه كشور كَشاى يكـى اهـل بازو، دوم اهـل راى

أى: احتفظ وارع اثنين يا أيها الملك الفاتح العالم، الأول رب السيف والثانى رب القلم.

كما يقول:

خـزاين بـر از بهـر لشكـر بـود نـه از بهـر آذيـن و زيـور بـود
سـباهى كه خوشدل نباشد ز شاه نـدارد حـدود ولايـت نكَـاه

أى: تملأ الخزائن لتمويل الجيش، وليس للزينة والبهرجة.

الجيش الذى لا يسعد قلباً بمليكه، لن يحمى حدود ولايته.

كما أوصى الإمام على مالكاً الأشتر بأمراء الجند، فقال:

"فولِّ من جنودِك أنصحَهم . . . ثم الصَقْ بذوى المروءاتِ والأحسابِ. . . ثم أهلِ النجدةِ والشجاعةِ"(٢).

---

(١) نهج البلاغة، ص ٤٣٢.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٣٢، ٤٣٣.

وفى هذا الصدد يقول سعدى:

نـــخواهى كه ضايع شود روز كَار　　به نكار ديده مفر مـــاى كــار
نتابـــد سگ صيد روى از بلنگــ　　ز روبه رمد شير ناديده جنـــكَ
جـــو برورده باشـد بسر در شكار　　نترسد جو بيش آيدش كار زار[1]

أى: إن لم ترغب فى أن تضيع الدنيا وتخرب، فلا تستعن بمن لا خبرة له فى الحرب.

فالكلب الذى مارس الصيد، لا يخاف هول الحرب إن حلت.

ثم يشير الإمام إلى أن "أفضلَ قُرّةِ عينِ الولاةِ استقامةُ العدلِ فى البلادِ وظهورُ مودةِ الرعيةِ"[2].

وقد أخذه سعدى فقال:

بر آن باش تا هرجه نيت كـني　　نظــر در صلاح رعيـت كنـى
الا تا نبيجبى سر از عـدل و راى　　كه مردم ز دستت نبيجند باى[3]

أى: اسع فى أن تكون كل نواياك، فى صلاح رعيتك.

لا تعدل عن العدل والمشورة، حتى لا ينفض الناس من حولك.

ويعود الإمام على للحديث عن الجند فيوصى عامله بتفقد أمورهم وتيسيرها، فيقول: "ثم تفقَّدْ من أمورهم ما يتفقدُ الوالدان من ولدِهما . فافسحْ فى آمالهم، وواصلْ فى حُسنِ الثناءِ عليهم، وتعديدِ ما أبلى ذَوُو البَلاءِ منهم، فإن كثرةَ الذكرِ لحُسنِ أفعالِهم تهزُّ الشجاعَ وتحرِّضُ الناكلَ إن شاءَ الله. ثم اعرِف لكلِّ امرئٍ منهم ما أبلَى"[4].

ويحدثنا سعدى عن رعاية الجند فى حالة الأمن والاستقرار، فيقول:

دولار كـــه بـارى تهـور نـــمود　　بـبايد بـــه مقـــدارش انــدر فـزود
كـه بار دكَر دل نهـد بر هـــلاك　　نـــدارد ز بيكـــار يـأجوج بـــاك
سـباهى در آسـودكَى خـوش بـدار　　كـه در حـالت سـختى آيـد بكـــار
سباهى كـه كـارش نباشـد بـه بـركَ　　جـرا روز هـيجا نهـد دل بـه مـركَ
نواحـىٌ مُـلك از بـــد ســـكَال　　بـه لشكر نكَهـدار ولشكر بـه مـال

---

(١) كليات سعدى، بوستان، ص٢٦٥.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٣٣.

(٣) شرح بوستان، خزائلى، ص ٣٣ – ٣٤.

(٤) نهج البلاغة، ص ٤٣٣ – ٤٣٤.

ملك را بود بر عدو دست، جير | جو لشكر دل آسوده باشند وسير
بهاى سر خويشتن مى خورد | نه انصاف باشد كه سختى برد[1]

أى: أن الجندى الذى يحارب ويبارز بجسارة، يجب أن تقدره وتكافئه.
حتى يخاطر مرة أخرى ولا يهاب الموت، لا يخشى أن يحارب يأجوج ولا يرهبه.
وارع جيشك وقت السلام والرخاء، حتى يقدم على الحرب وقت الشدة.
فالجيش المعدوم الحال الذى لا يُلتفت إليه، لماذا يخاطر بنفسه يوم الهيجاء؟
واحفظ ملكك من أن تناله يد العدو، بالجيش، وصن الجيش بالمال.
فالمليك يكتب له النصر على عدوه، إذا ارتاحت قلوب جيشه ووجدت قوتها.
فالجيش ينال ثمن تضحيته، وليس من العدل أن يرى العنت.

ويحث الإمام على عامله بأن يرد إلى الله ورسوله ما يثقله من الأمور الجسام التى تكاد تميل به، فيقول:

"واردُدْ إلى الله ورسولِه ما يضلعُك من الخُطوبِ، ويشتبهُ عليكَ من الأمورِ، فقد قالَ الله تعالى لقومٍ أحبَّ إرشادَهم ﴿يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم فإن تنازعتم فى شىء فردوه إلى الله والرسول﴾ فالردُّ إلى الله الأخذُ بمحكَم كتابه، والردُّ إلى الرسولِ الأخذُ بسنتهِ الجامعةِ غيرِ المفرقةِ[2].

أما سعدى فهو يعد اتباع أمر الله ونبيه هو الأصل فى كل الأمور، فيقول:

رسانيدن امر حق طاعت است
ز زندان نترسم كه يك ساعت است[3]

أى: رد الأمور إلى الله طاعة[4]، ولا أخشى السجن فهو ساعة.

ويقول أيضاً:

جو حاكم به فرمان داور بود[5]
خدايش نگهدار وياور بود

---

(١) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٦٤.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٣٤.

(٣) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٦٠.

(٤) كما يذكرنا هذا المصراع بالآية الكريمة ﴿ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون﴾ سورة آل عمران الآية ١٠٤، وانظر: بوستان، طبعة يوسفى، ص ٢٦٢.

(٥) المرجع السابق، ص ٢٢٧.

أى: أن الحاكم عندما يحكم بأمر الله ، يكون له الله الحافظ والمعين.

خــلاف بيميـر كسى ره كَـزيد

كه هر كز به منزل نخواهد رسيد[١]

أى: أن الذى ينهج غير نهج الرسول، لن يصل قط إلى الغاية المرجوة.

أما طبقة القضـاة فيقـول الإمـام علـى عنهـم: "ثمَّ اخترْ للحكمِ بينَ الناسِ أفضلَ رعيتِك . . . لا يكتفى بأدنَى فَهْمٍ دونَ أقصاه. . وأقلّهم تبرُّماً . . . وأصبرهـم على تكشُّفِ الأمورِ"[٢].

وكذلك سعدى يؤكد هذا التروى فى الحكم ، فيقول:

جو قاضى بفكرت نويسد سجل　　نكَردد ز دستار نويسان خجل[٣]

أى: حين يسجل القاضى حكمه بروية وحكمة، فلن يخجل من مواجهة مرؤوسيه.

وبعد أن يفرغ الإمـام علـى من طبقة القضاة، يعرج على أمر عمال الصدقات والوقوف وما إلى ذلك ، فيأمر عامله بـأن يوظفهم بعد امتحانهم واختبارهم: " ثم انظر فى أمور عمالك فاستعملْهم اختباراً"[٤].

ويقول سعدى:

به عقلش ببايد نخست آزمـود　　بقـدر هنـر بايكَـاهش فزود

بـرد بردل از جور غم بارهـا　　كَـه نا آز مـوده كند كارها

به أيـام تـا برنيايـــد بســى　　نشايد رسيدن به غور كسى[٥]

أى: يجب فى الأول اختبار قدراته، وعلى قدر فضله نضاعف مكانته.

فسيتحمل عبئاً كبيراً، كل من يعمل دون خبرة.

ما لم يمر مديد الزمان، لا يمكنك سبر غور أى إنسان.

ويأمر الإمـام علـى مـالكٌ الأشتر بتخير العمال من أهل البيوتات والأشراف فيقول: "وتوخَّ منهم أهلَ التجربةِ والحياءِ، مـن أهلِ البيوتاتِ الصالحةِ، فإنهم أكرمُ أخلاقاً وأصحُّ أعراضـاً، وأقلُّ فـى المطامعِ إشرافاً"[٦].

---

(١) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٢١.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٣٤ – ٤٣٥.

(٣) بوستان، ص ٢٦٤.

(٤) نهج البلاغة، ص ٤٣٥.

(٥) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٢٣.

(٦) نهج البلاغة ص ٤٣٥.

ويحدثنا سعدى عن تسنم المناصب الديوانية والأعمال المالية، فيقول:

عمل كَر دهى مرد منعم، شناس   كه مفلس ندارد ز سلطان هراس[1]

أى: وإن أعطيت عملاً ديواناً فأعطه للأصل من ذوى النعمة، فالمفلس لا يخشى السلطان.

ويذكرنا المصراع الثانى من هذا البيت بالمثل العربى: "الإفلاس بَدْرَقَة"[2].

كما يأمر الإمام على عامله برصد حركاتهم وإن ثبت له خيانة أحدهم فعليه مؤاخذته واسترداد المال منه، فيقول:

"ثم تفقَّدْ أعمالَهم وابعث العيونَ. فإن أحدٌ منهم بسطَ يدَه إلى خيانةٍ اجتمعَتْ بها عليه عندك أخبار عيونِك، اكتفيتَ بذلكَ شاهداً، فبسطت عليه العقوبةَ فى بدنِه، وأخذته بما أصاب من عمله، ثم نصبتَه بمقامِ المذلةِ ووسمتَه بالخيانةِ وقلدتَه عارَ التهمةِ"[3].

هكذا أيضاً يحدد سعدى الأسلوب الأمثل للتعامل مع الخائنين من العمال، فلابد من المطالبة بكشف حسابه للتحقق من الخيانة، وإذا ما ثبت فلابد من عزله وإعفائه من منصبه ويؤكد ـ كما مر ـ على توخى الأمانة والورع فى من ينتخبهم الحاكم، فيقول:

جو مشرف دو دست از امانت بداشت   ببايد برو ناظرى بركَماشت

ور اوينز در ساخت باخطرش   ز مشرف عمل بركن وناظرش

بيفشان وبشمار وفارغ نشين   كه از صد يكى را نبينى امين[4]

أى: إذا لم تكن يد المشرف أمينة، فأرسل فى إثره من يراقبه.

وإذا اتحد كل من المشرف والناظر، فافصلهما عن العمل.

وأعط ولكن بحساب، كى يرتاح البال، فلست ترى أميناً واحداً من بين مائة.

ثم يخرج الإمام على إلى ذكر التجار وذوى الصناعات فيأمر بحسن معاملتهم، فهم مواد المنافع للبلاد، الذين يجلبون الخير من المباعد فى البر والبحر والجبال والسهول، وهم سلم لا خوف منه وصلح لا يضر بالبلاد.

---

(١) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣٠.

(٢) انظر: بوستان، طبعة يوسفى، ص ٢٣٠، وأيضاً: المتنبى وسعدى ، الدكتور حسين على محفوظ، ١٤٦، ومجمع الأمثال، الميدانى، طبعة طهران ١٢٩٠هـ، ص ٤٦٢.

(٣) نهج البلاغة، ص ٤٣٥ — ٤٣٦.

(٤) بوستان، ص ٧٣.

والإمام فى حديثه عن التجار وذوى الصناعات، جعل التجار فئتين: المقيم منهم والمضطرب أى المسافر، وجعل الفئة الثالثة أهل الصناعة، فقال:

ثم استوصِ بالتجارِ، وذوى الصناعاتِ، وأوصِ بهم خيراً، المقيمِ منهم والمضطربِ بمالِه، والمترفقِ ببدنِه، فإنهم موادُّ المنافعِ وأسبابُ المرافقِ، وجلابُها من المباعدِ والمطارحِ فى برِّكَ وبحرِك وسهلِك وجبلِك، وحيثُ لا يلتئمُ الناسُ لمواضيعها، ولا يجترئونَ عليها فإنهم سلم لا تُخافُ بائقتُه، وصلح لا تُخشى غائلتُه، وتفقّد أمورَهم بحضرتِك، وفى حواشى بلادِك"[1].

يقول سعدى:

شهنشه كه بازاركَان را بخست	در خير بر شهر ولشكر ببست
كى آنجا دكَر هوشمندان روند	جو آوازهء رسم بد بشنوند
نكو بايدت نام ونيكو قبول	نكو دار بازار كَان ورسول
بزركان مسافر بجان بروروند	كه نام نكويى به عالم برند
غريب آشنا باش وسياح دوست	كه سياح جلاب نام نكوست
نكودار ضيف ومسافر عزيز[2]	وزآسيبشان برحذر باش نيز

أى: الملك الذى يتعسف مع التجار، يوصد باب الخير على الجيش والبلاد.

فأى عاقل يفد إلى تلك الديار، عندما يسمع عن سوء المعاملة؟

فإن أردت الاسم الطيب والسمعة الحسنة، فعامل بالحسنى التجار السفراء.

فالحكام العظماء يكرمون وفادة المسافر، فبهم تجوب السمعة الطيبة فى العالم.

فلتكن للغريب رفيقاً، وللسائح صديقاً، فالسائح يذيع سمعتك الطيبة.

وأقر الضيف، وأكرم المسافر، كما كن حذراً من أن يصيبوك بأذى.

وينقلنا الإمام على بعد ذلك إلى الحديث عن أمر الخراج وأهله وهو أمر جد خطير فيطالب عامله "الأشتر" بتفقده وتفقد أمرهم، فإن صلاحه وصلاحهم، صلاح لمن سواهم "لأن الناس كلهم عيال على الخراج وأهله"، فيقول:

"تفقدْ أمرَ الخراجِ بما يُصلحُ أهلَه، فإن صلاحَه وفى صلاحهم صلاحاً لمن سواهم ولا صلاحَ لمن سواهم إلا بهم، لأن الناسَ كلَّهم عيالٌ على الخراجِ وأهله وليكنْ نظرُك فى عمارةِ الأرضِ أبلغَ من نظرِك فى استجلابِ الخراجِ . . . فإن العمرانَ محتمِلٌ ما حمَّلتَه، وإنما يؤتى خرابُ الأرضِ من إعوازِ

(١) نهج البلاغة، ص ٤٣٨.

(٢) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣٠.

أهلِها، وإنَّما يُعوِزُ أهلُها لإشراف أنفُسِ الولاةِ على الجمعِ، وسوءِ ظنِّهم بالبقاءِ، وقلةِ انتفاعِهم بالعبرِ"[1].

وتناول سعدى بدوره أمر الخراج وأسهب فى الحديث عنه، لحساسيته ودوره الهام الفعال، وأدار حوله أكثر من قصة فى "باب العدل" كقصة الخليفة عمر بن عبد العزيز وقصة الأخوين العادل والظالم، وغيرهما من القصص.

ومن أقواله فى هذا الصدد:

وفا در كه جويد جو بيمان كَسيخت؟

خراج از كه خواهد جو دهقان كَريخت؟[2]

كما يقول:

دل دوستان جمع بهتر كه كَنج

خزينة تهى به كه مردم به رنج[3]

أى: فممن يجد الوفاء ، وقد نقض العهد؟ وممن يجمع الخراج وقد فر الدهقان؟

جمع قلوب الأحباء أفضل من جمع الكنوز، وكون الخزينة خاوية أفضل من أن تكون الرعية فى عناء.

كما يورد سعدى قصة الملك الذى كان يرتدى ملابس زهيدة السعر، فقال له أحدهم: لم لا ترتدى الحرير من الثياب؟ فأجاب:

بكَفت اين قدر، وآسايش است   وز اين بكَذرى، زيب وآرايش است

نه از بهر آن مى ستانم خراج   كه زينت كنم برخود وتخت وتاج

صد كونه آز وهواست مراهم   وليكن خزينه نه تنها مراست[4]

أى: أجاب إن فى هذا القدر ما يستر ويريح، وإذا جاوز الأمر ذلك فهو زينة غير مستحبة.

فلا أجمع الخراج، كى أجمل به نفسى والعرش والتاج.

نعم، لى مئة حاجة ورغبة، لكن الخزانة ليست لى وحدى.

---

(١) نهج البلاغة، ص ٤٣٦.

(٢) شرح البوستان، خزائلى، ص ١١٤.

(٣) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٤٥.

(٤) شرح بوستان، خزائلى، ص ٥٢ – ٥٣.

وينتقل الإمام على إلى ذكر من لا حيلة لهم من فقراء الرعية ومساكين وأهل البؤس، فيأمر عامله بسد حاجاتهم من بيت المال، وسواء فى ذلك القاصى أو الدانى منهم، فيقول:

"ثُمَّ اللهَ اللهَ فى الطبقةِ السفلَى من الذينَ لا حيلةَ لهم من المساكين والمحتاجينَ وأهلِ البؤسِ والزَّمْنَى، فإنَّ فى هذه الطبقةِ قانعاً ومعتراً، واحفظ لله ما استحفظَك من حقِّه فيهم، واجعلْ لهم قسماً من غلاَّت صوافى الإسلامِ فى كلِّ بلدٍ، فإن للأقصَى منهم مثلَ الذى للأدنى، وكلٌّ قد استرعيتَ حقَّه"(١).

ونرى سعدى تارة يخص هؤلاء المعوزين بقصص قصيرة، وتارة يتناولهم ضمن قضايا أخرى فى أبيات معدودة. وها هو سعدى يحدثنا فى القصة التالية عن شقيقين أحدهما نهج طريق العدل والإنصاف، والآخر تعسف وجار، وينتهى فيها إلى حتمية انتصار الحق المتمثل فى العدل على الباطل المتجلى فى الظلم والعدوان، فعن الأخ العادل، يقول:

يكى عاطفت سيرت خويش كرد ... درم داد و تيمار درويش كرد
بنا كرد و نان داد و لشكر نواخت ... شب از بهر درويش، شبخانه ساخت
خزاين تهى كرد وبر كرد جيش ... جنان كز خلائق به هنگام عيش
برآمد همى بانگ شادى جو رعد ... جو شيراز در عهد بوبكر سعد
ملازم به دلدارى خاص وعام ... ثناگوى حق بامدادان وشام
نيامد در أيام او، بر دلى ... نگويم كه خارى كه برگ گلى(٢)

أى: اتخذ أحدهما العطف سيرة له، فبذل المال وواسى البؤساء والمساكين وشيد البناء وأطعم الناس وأكرم الجيش، وأقام النزل للفقراء والمعدومين.

أفرغ خزائنه كمًّل وأزاد جيشه، بحيث كان يصدر من الخلق وهم فى سعة العيش.

هتافات الفرح التى تضج بالمكان كالرعد، كما كانت شيراز فى عهد أبى بكر سعد.

يراقب ويراعى دوماً الخاص والعام، ويذكر الله بكرة وأصيلاً.

لم يؤذ قلب أحد فى عهده، لا أقول بشوكة بل بورقة ورد.

وما أورده سعدى فى أبياته ينطبق تماماً مع أقوال الإمام على فى نهج البلاغة.

(١) نهج البلاغة، ص ٤٣٩.

(٢) كليات سعدى بوستان، ص ٢٤٨.

كما نراه أنه يورد المعانى نفسها متناثرة طى قصص أخرى من نفس الباب، فيقول على لسان الملك الساسانى أنوشيروان وهو ينصح ابنه هرمز، فيقول:

كه خاطر نگهدار درويش باش　　نه در بند آسايش خويش باش

برو پاس درويش ومحتاج دار　　كه شاه از رعيت بود تاجدار[1]

أى: ترفق بالفقراء واعطف عليهم، ولا تفكر براحتك فقط.

وارع الدرويش المحتاج، إذ بالرعية أصبحت متوجاً.

ما زلنا مع وصايا الإمام على لعامله، ونصائح سعدى للحكام فى رعايتهم الفقراء الرعايا وشؤونهم وكيفية التعامل معهم وتبيان ما لهم من حقوق، فيقول الإمام على:

"فلا تُشْخِصْ همَّك عنهم ولا تصعِّر خدَّك لهم، وتفقدْ أمورَ مَن لا يصلُ إليك منهم. . . . ثم اعملْ فيهم بالإعذارِ إلى الله يومَ تلقاه"[2].

وسعدى أيضاً يوصى الحكام بهم خيرا ، فيقول:

غم زير دستان بخور زينهار　　بترس از ز بر دستى، روز كَار[3]

أى: فكر بمشكلات الرعية وتنبه لها، واخش الدهر وتقلباته.

ويواصل الإمام على حديثه عنهم، فيقول:

"فإنَّ هؤلاء من بين الرعيةِ أحوجُ إلى الإنصافِ من غيرِهم"[4].

ويقول سعدى فى هذا الصدد:

مروت نباشد بر افتاده زور　　برد مرغ دون دانه از پيش مور[5]

أى: ليس من المروءة فعل الأذى، فالطائر الحقير هو الذى يسلب النملة حَبها.

وعن اليتامى يقول الإمام على:

"وتعهَّد أهلَ اليتيمِ وذوى الرقةِ فى السنِّ، ممَّنْ لا حيلةَ له، ولا ينصب للمسألةِ نفس"[6].

---

(١) شرح بوستان، خزائلى، ص ٦٧.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٣٩.

(٣) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٥٢.

(٤) نهج البلاغة، ص ٤٣٩.

(٥) بوستان، ص ١٤٦.

(٦) نهج البلاغة، ص ٤٣٩.

ويقول سعدى فى الطفل اليتيم:

بیندش از آن طفلك بی بدر   وز آه دردمندش حـــذر[1]

أى: تدبر أمر الطفل اليتيم، واحذر آهات قلبه المفجوع.

ويطلب الإمام على من عامله التفرغ لذوى الحاجات وسماع شكاواهم، فيقول:

"واجعلْ لذَوِى الحاجاتِ منكَ قسماً تفرغُ لهم فيه شخصَك وتجلسُ لهم مجلساً عاما فتتواضعُ فيه لله الذى خلقكَ"[2]

وعن ضرورة تعرف الحاكم على شؤون رعاياه، يقول سعدى:

تو كی بشنوی ، نالهء دادخـــواه   به کیوان برت کلـــهء خوابگاه؟

جنان خسب کاید فغانت به گوش   اگر دادخواهی برآرد خــروش[3]

أى: كيف تصلك أنات المظلوم، فى حين أن كلمتك تبلغ عنان زحل.

فنم بشكل يبلغ معه لمسامعك، نداء المتظلم وعويله.

وللإمام على موقف خاص من الظلم والجور فهو يؤكد دوماً على حتمية رفع الظلم عن الرعية، الظلم بكل أنواعه وصنوفه، وقد شاهدناه آنفاً فى كل ما قرأنا له وهو ينتصر للرعية ضد التعسف وسلب الحقوق، فإرادته تأبى الظلم الخفى منه والعلنى، بل تأنف من الخانعين له. وقد حدثنا تاريخه المضىء عن مواقفه المؤيدة للمظلومين، والرافضة للخانعين. ولأن الإنسان ليس بإمكانه التحكم فى دوافعه التى تستبيح له الظلم إلا بذكر الله سبحانه وتعالى والمعاد إليه، فهو يحذر عامله من الغضب والانفعال حتى لا تتحكم فيه السطوة فتدفعه إلى التعسف والظلم:

"املكْ حميةَ أنفك ، وسَورةَ حدِّك، وسطوةَ يدِك، وغَربَ لسانِك، واحترسْ من كلٍّ ذلك بكفِّ البادرةِ، وتأخيرِ السطوةِ، حتى يسكنَ غضبُك فتملكَ الاختيارَ، ولن تحكمَ ذلك من نفسِك حتى تكثرَ همومُك بذكرِ المعادِ إلى ربِّك"[4].

كما حارب سعدى الظلم بلسانه وقلمه، ووجد فى أقوال الإمام على فى هذا المجال، ضالته. فقد تحدث الإمام بما يختلج فى صدر سعدى، ، فللظلم صنوف ربما تغيب عن الذهن ولا تتضح إلا بعد

---

(١) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣٨.

(٢) نهج البلاغة ص٤٣٩.

(٣) كليات سعدى، بوستان، ص٢٣٦

(٤) نهج البلاغة، ص ٤٤٤.

وقوعها وظهور مغبتها. وقد أوضحها الإمام وتلقفها سعدى وضمنها أعماله الأدبية بعامة والكَلستان والبوستان بخاصة، فأورد فى الأخير قوانين ودساتير لا يمكن إغفالها، وعلى حد قول الأستاذ على دشتى: لقد أدى سعدى للكلام حقه فى كل شيء ومكان، ولكن مسألة العدالة وهى واحدة من أهم المسائل الاجتماعية، لم يغادر منها شيئاً فى هذا الباب الأول الذى اختصه بهذا الموضوع[1].

وحول مسألة العدل والمعانى السامية التى وردت فى رسالة الإمام على إلى مالك الأشتر عن التحكم بالنفس يقول سعدى فى حتمية تملك الإنسان سطوة غضبه وخاصة عندما يكون فى مكانة الحاكم الذى لابد من اتصافه بالرحمة على الرعية:

نكَويم جو جنكَ آورى بايدار　　　جو خشم آيدت عقل برجاى دار

تحمل كند هر كه را، عقل هست　　　نه عقلى كه خشمش كند زير دست[2]

أى: لم أتحدث عن الثبات فى الحرب، بل أوصيك بالتعقل عند الغضب.

إذ يتحمل كل من له عقل، لا ذاك العقل الذى يغلبه الغضب.

كما يقول:

ميازار برورده‌ء خويشتن　　　جو تير تو دارد به تيرش مزن[3]

أى: لا تؤذ من استظل برعايتك ولا تأخذه بسيف غضبك.

كما يطالب بالإمساك بزمام اللسان، فيقول:

ز طامات ودعوى زبان بسته دار　　　.... ....

أى: اربأ بلسانك عن الطامات والزلل.

ويؤكد على التؤدة قبل فوات الأوان:

نظر كن جو سوفار دارى به شست

نه آنكَه كه برتاب كردى ز دست[4]

أى: تأمل ما دام الرمح لم ينطلق من يدك، لا بعد أن تطلق السهم يفلت من يدك.

---

(١) قلمرو سعدى، ص ٢٨٠.

(٢) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣٧.

(٣) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣٥.

(٤) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣٣.

ويشير إلى رعاية الله لمن يعدل ويعفو:

كه حق مهربان است بر دادگَر ببخشاى وبخشايش حق نگَر[1]

أى: فالحق رحيم بالعادلين، فاعف وانظر عطاء رب العالمين.

كنونت كه دست است دستى بـــزن

دگَر كى برآرى تو دست از كفـــن؟[2]

أى: أن لك الآن يداً فافعل بها الخير، فأنى لك أن تخرجها بعد الموت من الكفن؟

ويقول الإمام فى معرض وصاياه للأشتر حين يذكره بالنهاية الحتمية وهى الزوال، زوال كل شىء، من منصب إلى جاه حتى الحياة نفسها، ولهذا لابد من التعامل مع الحياة والأحياء من هذا المنطلق:

"وإيَّاكَ والاستئثارَ بما الناسُ فيه أسوة . . . . فإنه مأخوذ منك لغيرك وعما قليل تنكشفُ عنك أغطيةُ الأمورِ"[3].

ويواصل سعدى حديثه السابق الذى حذر فيه من فوات الأوان، فيقول:

بتابد بسى ماه وبروين وهور كه سر بر ندارى ز بالين كور

أى: سيطلع القمر وتسطع نجوم الثريا وتشع الشمس، ولم تزل أنت متوسداً رمسك.

ويقول أيضاً فى هذا الصدد:

نكوئى كن امسال جون ده تو راست

كه سال دگَر ديگَرى دهخداست[4]

أى: قدم الخير ما دامت الدولة فى يدك، ففى العام القادم ستكون فى يد غيرك.

كه دستى به جود وكرم كن دراز

دگَر دست كوته كن از ظلم وآز[5]

أى: فمد يداً بالجود والكرم، وقصر الأخرى عن الظلم والأذى.

---

(١) شرح بوستان، خزائلى، ص ١٢٢.

(٢) كليات سعدى، بوستان، ص ٣٤٠.

(٣) نهج البلاغة، ص ٤٤٤.

(٤) شرح بوستان خزائلى ص ١٢٩.

(٥) بوستان طبعة يوسفى ص ٦٦.

وگر جـور در بادشاهي كنى

بس از بادشاهى گدائى كنى[1]

أى: وإذا أذللت الخلق يوم سلطانك، فسوف تذل يوم يولى عنك.

كه جون بكذرد برتو اين سلطنت بگـيرد بـه قهـر آن گـدا دامنت[2]

أى: فحين تفقد هذه السلطنة وتذهب من يدك، سيمسك ذاك المحتاج بأذيالك انتقاماً منك.

وقد آثرنا فى هذا الفصل التنويه والإشارة إلى التطابق بين رسالة الإمام على وباب العدل عند سعدى ولهذا اكتفينا بذكر نماذج معدودة من كل لون من ألوان التأثير والتأثر. فعلى سبيل المثال لا الحصر إننا قد أسقطنا عشرات الأبيات التى تدور حول الرعايا وقضاياهم ولم نثبتها ـ مع وضوح التطابق فيها ـ إما لتكرارها أو لتفرقها بين الحكايات مما يفك وحدة الموضوع، وآثرنا فى أغلب الأبيات التى انتخبناها أن تكون متطابقة قلباً وقالباً. وبعبارة أخرى انتقينا الأبيات التى تتحدث عن نفس المعانى وفى نفس الموقف الذى نص عليه الإمام فى رسالته، كى يبدو التطابق بجلاء ووضوح، وغضضنا الطرف عن الأبيات المتطابقة فى المعنى والمختلفة فى الإطار الذى صب فيه الإمام وصاياه، على كثرتها.

وعن التعامل مع العدو، وضرورة قبول الصلح إذا دعانا إليه لما فيه من راحة للجنود ودفع للحرب وأهوالها، وذلك بشرط أن يكون فيه رضاء الله تعالى، يقول الإمام على:

"ولا تدفعنَّ صلحاً دعاكَ إليه عدوُّك ولله فيه رضًا، فإن فى الصلح دعةً لجنودِك، وراحةً من همومِك، وأمناً لبلادك، ولكنَّ الحذرَ كلَّ الحذرِ من عدوِّك بعدَ صلحِه"[3].

ويدعو سعدى أيضاً لقبول الصلح مروءة، والتربص بالعدو بعده والحذر من مكره، فيقول:

اگر صلح خواهد عدو سر مپيچ وگر جنگ جويد عنان برمپيچ[4]

أى: لا تعرض عن صلح دعاك إليه عدوك، كما لا تلوى زمامك إن شاء الحرب.

كـه گـر وى ببنـدد در كـارزار

تو را قدر وهيبت شود يك، هزار[5]

---

(١) كليات سعدى، ص ٣٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٣٤.

(٣) نهج البلاغة، ص ٤٤٣.

(٤) شرح بوستان، خزائلى، ص ١٤٧.

(٥) شرح بوستان، خزائلى، ص ١٤٧.

أى: فإن طلب الصلح وأغلق باب الحرب، سيعلو قدرك وتضاعف هيبتك عوض الواحد ألفاً.

جو زنهـار خواهد كرم بيشه كن

ببخشاى و از مكرش انديشه كن[1]

أى: وإذا طلب الأمان فتكرم به، واعف عنه، لكن احذر مكره.

ويبرر الإمام على تحذيره ذلك بأن العدو ربما أراد من الصلح الإغفال فلا يصح حسن الظن به، فيقول:

"فإن العدوَّ ربَّما قاربَ ليتغفلَ فخذْ بالحزمِ واتَّهم فى ذلك حسن الظنّ"[2].

ويؤكد سعدى على الحذر كل الحذر من غائلة العدو ومغبة مكره بعد صلحه، فيقول:

بد انديش را لفظ شيرين مبين   كه ممكن بود زهر در انگبين[3]

أى: لا تنخدع بكلام العدو المعسول، فقد يكون السم كامناً فى الشهد[4].

كى جـان از آسيب دشمـــن ببرد   كه مر دوستان را به دشمن شمرد[5]

أى: من احتاط وعد الأصدقاء خصومه، ينقذ روحه من أذى عدوه.

نگويم ز جنگ بـــد انديـش تـرس   كه در حالت صلح از اوبيش ترس

باكس بـــه روز آيت صلح خـــواند   جوشب شد سبه برسر خفته راند[6]

أى: لا أقول: عليك أن تخشى نزال العدو، بل اخشه فى حالة الصلح.

فكم ادعى العدو الصلح فى النهار، ثم ساق الجيش على النائمين فى الليل.

ويحذر الإمام على مالك الأشتر سفكَ الدماء، إذ لا يجوز سفكها بغير حق وحل، ولا عذر له عند الله ولا عنده فى ذلك، ثم بين له أوجه القتل، فقال:

---

(١) شرح بوستان، خزائلى، ص ١٤٧.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٤٢.

(٣) شرح بوستان، خزائلى، ص ١٥٥.

(٤) ويرى البعض أن هذا المعنى قد ورد أيضاً فى شعر المتنبى، حيث يقول:

ضنى فى الهوى كالسم فى الشهد كامن   لذذت به جهلاً وفى اللذة الحتف

انظر: بوستان طبعة يوسفى ص ٢٧٠، والمتنبى وسعدى ص ٢٤٣ - ٢٤٤

(٥) كليات سعدى ، "بوستان"، ص ١٩٦.

(٦) المرجع السابق، ص ١٩٥.

"إياكَ والدماءَ وسفكَها بغيرِ حلِّها، فإنه ليس شيءٌ أدنى لنقمةٍ، ولا أعظمَ لتبعةٍ، ولا أحرَى بزوالِ نعمةٍ، وانقطاعِ مدةٍ، من سفكِ الدماءِ بغيرِ حقِّها، والله سبحانَه مبتدئٌ بالحكمِ بينَ العبادِ، فيَما تسافكوا من الدماءِ يومَ القيامةِ، فلا تقوينَّ سلطانَك بسفكِ دمٍ حرامٍ، فإن ذلكَ مما يضعفُه ويوهنُه، بل يزيلُه وينقلُه، ولا عذرَ لكَ عندَ الله ولا عندِى فى قتلِ العمدِ، لأنَّ فيه قودَ البدنِ، وإن ابتليتَ بخطأ وأفرط عليك سوطُك أو سيفُك أو يدُك بالعقوبةِ فإن فى الوكزةِ فما فوقَها مقتله، فلا تطمحنَّ بك نخوةُ سلطانِك عن أن تؤدِّى إلى أولياء المقتولِ حقَّهم"[١].

ويتحدث سعدى فى بوستانه عن تبعات سفك الدماء ويحذر من إراقتها، فيقول:

به مردى كه ملك سراسر زمين　　نيرزد كه خونى جكد بر زمين[٢]

أى: قسماً بالرجولة والمروءة إن ملك الأرض كلها، لا يساوى شيئاً إزاء قطرة من الدماء تراق فوق ترابها.

كما يؤكد سعدى فى قصته التى تتناول فيها الأخوين: العادل والظالم، عدم جدوى الظلم فبعد حديث الأخ العادل، يسرد قصة أخيه الظالم وتعسفه مع الرعية وظلمه لهم، وصبه صنوف العذاب على أرواحهم، فيقول عنه:

كَمانش خطا بود تدبير سست　　كه در عدل بود آنجه در ظلم جست

از ين رسم بد ماند از آن نام نيك　　بدان را نباشد سرانجام نيك[٣]

أى: قد أخطأ فى ظنه وأساء فى تدبيره، فقد كان فى العدل ما كان يبحث عنه فى جوره.

وظلت الشهرة الواسعة الطيبة، للعادل والسمعة السيئة للظالم، إذ ليس للأشرار نهاية حسنة.

بل يوصى سعدى بتجنب سفك الدماء حتى فتح البلدان، فإن كان لا مفر من فتحها، فلتكن المحاولة باللين أولاً، فإن جاء بنتيجة فذلك أفضل، فيقول:

جو شايد كَرفتن به نرمى ديار　　به بيكار خون از مشامى ميار[٤]

أى: وإن أمكن باللين فتح الديار، فلا تسفك دماء الناس بالحرب[٥].

---

(١) نهج البلاغة، ص ٤٤٣.

(٢) شرح بوستان، ص ٥٣.

(٣) شرح بوستان، ص ٧١.

(٤) شرح بوستان، ص ٩١.

(٥) الترجمة الحرفية لهذا المصراع: فلا تُدْمِ أنوف الناس بالحرب والنزاع.

وسفك الدماء حتى وإن كان بحلها لابد أن يتبع فيه الأسلوب الصحيح فيحذر سعدى مليكه من أخذ أقرباء وأسرة الآثم الذى يحل سفك دمه بذات الجرم. ولابد من الرأفة بهؤلاء الذين يفقدون عائلهم الوحيد:

وكَر دانـــى اندر تبـــارش كسان　　بر ايشان ببخشاى و راحت رسان

كَنـــه بـــود مـــرد ستـــمكاره را　　جه تاوان زن وطفل بيجاره را؟[1]

أى: وإذا كان فى أهله من يعول أسرة، فاعف عنهم ولا تؤذهم

فقد اقترف الظالم ذنباً وعوقب عليه، فلماذا يأخذ الطفل البرىء والمرأة الضعيفة بذنبه وجريرته.

وهكذا رأينا كيف كانت هذه الأبيات الشعرية للباب الأول من بوستان سعدى، ترجمة صادقة لرسالة الإمام على وتطبيقا واعياً لأغراضها التى لا تخرج عن كونها وثيقة ترمى إلى إقامة العدل ورفع الظلم عن كاهل البشر. ولن يتحقق هذا إلا بالتمسك بالتعاليم السماوية التى حددت لنا الطريق ومعالمه، فما أجمل الحياة حينما تظلها ظلال العدل، وما أرخصها ويد الظلم تبطش بها.

والطريف أن تأثر الشاعر برسالة الإمام على لم ينحصر فى وصاياه ومواعظه فقط، بل امتد أسلوبه فى ختام رسالته وسنذكر الخاتمة ونردفها بأشعار سعدى ليتضح ذاك التطابق الذى يضفى نوعا من التناغم بين النصين لا نظير له:

يقول الإمام على فى نهاية عهده: "والواجبُ عليكَ أن تتذكرَ ما مضَى لمن تقدَّمَك من حكومةٍ عادلةٍ أو سنةٍ فاضلةٍ أو أثرٍ عن نبِّينا أو فريضةٍ فى كتابِ الله، فتقتدِى بما شاهدتَ مما عملنَا به فيها"[2].

ويقول سعدى أيضاً:

ملوك ار نكو نامى اندوختند　　ز بيشينكَان سيرت آمو ختند[3]

أى: إذا ادخر الملوك لأنفسهم حسن السمعة ونالوا الشهرة، فإنما تحقق ذلك لتأسيهم بالسابقين فى سيرتهم العطرة.

كما يؤكد على أن:

خـــلاف بيمبر كسى ره كَزيـــد　　كه هركَز به منزل نخواهد رسـيد

محال است سعدى كه راه صفا　　توان رفت جز در بى مصطفى[4]

---

(١) شرح بوستان، ص ١٨٩.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٤٥.

(٣) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٥.

(٤) بوستان، طبعة يوسفى، ص٣٥.

أى: من يختر غير نهج الرسول، لن يبلغ مقصده مطلقاً.

ضرب المحال يا سعدى أن طريق الصفاء يمكن أن يسلك دون اتباع المصطفى.

ينهى الإمام على كلامه قائلاً:

"وأنا أسألُ بسعةِ رحمتِه وعظيمِ قدرتِه على إعطاءِ كل رغبةٍ أن يوفِّقَنى وإياكَ لما فيه رضاه من الإقامةِ على العذرِ الواضحِ إليه وإلى خلقِه، مع حسنِ الثناءِ فى العبادِ، وجميلِ الأثرِ فى البلادِ، وتمامِ النعمةِ، وتضعيفِ الكرامةِ، وأن يختمَ لى ولك بالسعادةِ والشهادةِ، إنَّا إليه راجعون، والسلامُ على رسولِ الله صلى الله عليه وآله وسلم الطيبين الطاهرين، وسلم تسليماً كثيراً، والسلام"[1].

وهكذا سعدى فى دعوته لمليكه، يقول:

جهانت به كام وفلك يار باد	جهان آفرينت نكَهدار باد
دل وكشورت جمع ومعمور باد	ز ملكت براكَندكَى دورباد
درونت به تأييد حق شادباد	دل ودين واقليمت آبادباد
جهان آخرينت بر تو رحمت كناد	دكَر هر جه كَويم فسانه ست وباد
همينت بس از كردكَار مجيد	كه توفيق خيرت بود بر مزيد[2]

أى: فلتكن الدنيا على ما تريد، وليكن الدهر عونك، وليكن الله خالق العالم حافظاً لك.

وليكن قلبك مستقراً وبلادك عامرة، ولتبعد عن ملكك القلاقل والفوضى.

ولتهنأ بتأييد الحق، وليكن قلبك ودينك وإقليمك عامراً.

ويرحمك الله برحمته الواسعة، وما عدا ذلك فهو هباء وضرب من الخيال.

ويكفيك من المجيد الفعال لما يريد، أن يوفقك لما فيه الخير ويزيدك فيه.

نعم هكذا يختم الإمام على كلماته، بقوله: "وأن يختمَ لى ولكَ بالسعادةِ والشهادةِ".

ويدعو سعدى لمليكه قائلاً:

مرادش به دنيا وعقبى برآر

أى: وحقق مراده فى الدنيا والعقبى

وتنتهى الرسالة بقول الإمام على:

والسلام على رسول الله . . .

ويقول سعدي فى نهاية نعته لسيد المرسلين ﷺ: "عليك الصلاة اى نبى والسلام".

---

(١) نهج البلاغة، ص ٤٤٥.

(٢) بوستان "ديباجة"، ص ٣٩.

المبحث العاشر

المتنبى وسعدى

قبل البدء فى المقارنة بين شاعرين لكل منهما عصره وأدبه ولكل منهما لغته وأسلوبه ومجاله الذى تفرد به، لابد من القول بأن اهتمامى بالمتنبى وسعدى يعود إلى السنة الأولى من سنوات دراساتى الفارسية، عندما وقعت عينى على أحد أبيات سعدى الرائعة وجلب إلى ذهنى نظيره العربى من شعر "المتنبى". فشعرت بلذة الانتصار وبزهو المكتشف، وتخيلت أننى أحرزت سبقًا أدبيًا. وبدأت فى تفحص الأشعار الفارسية ومقارنتها بما يشابهها فى شعر "المتنبى" وكلفت النفس عناء زهاء عدة أشهر، ثم فوجئت أن هناك دراسة مقارنة عقدت بينهما بالفعل وأحدثت ضجة أدبية وردود أفعال منذ عدة سنوات[1]، وأسقط فى يدى. أما الآن وقد مرت على محاولاتى تلك سنوات طوال فقد آثرت ان أدلى بدلوى وأخوض فى الموضوع ولكن من وجهة نظر أخرى. وهى المقارنة بين الشاعرين فى أسلوبهما.

فبدأت من جديد مع وجود سؤال ملح فى ذهنى وهو: ما الطريق الصحيح لتلك المقارنة؟ وكيف التجنب من الوقوع فى خطأ المفاضلة بين الشاعرين؟ إذ إن كل من له روح ثورية وغرور قومى يميل للفخر والحماسة يفضل أشعار المتنبى المفعمة بالثورة والغرور، المحطمة لكل قيود العبودية، كما أن كل من له نفس شجية شفافة وروح صوفية تواقة وتهيم، سوف يكون منصفًا إذًا فضل سعدى.

وقد أخرجنى سعدى نفسه من هذه الحيرة لأنه وإن تأثر بالمتنبى اتبع أسلوبًا خاصًا يتلخص فى كلمتين "تبادل المواقع"، فالأبيات الشعرية التى تأثر فيها سعدى بالمتنبى تبادلت موقعها من مدح إلى غزل ومن حماسة إلى مواعظ وحكم ... وهكذا دواليك ولكى تتضح الصورة أكثر فأكثر ساضرب لذلك مثلاً وأذكر هذه الأبيات من شعر سعدى التى يقول فيها:

رهـا نميكننـد ايـام در كـنار منش	كـه داد خـو بستانم ببوسه از دهنش
همان كمند بكيرم كه صيد خاطر خلق	بدان همى كند ودر كشم به خو يشتنش
وليك دست نيارم زدن بدان سر زلـف	كه مبلغى دل خلقست زير هر شكنش[2]

(١) المتنبى وسعدى، الدكتور حسين على محفوظ، مطبعة حيدرى، طهران ١٣٧٧هـ.

(٢) كليات سعدى، "غزليات" طبعة فروغى وقريب ص ٢٨٩.

أى: لا تسمح الأيام ليكون الحبيب فى أحضانى، لأشفى غليل النفس بقبلاتى من ثغره.

لأسرقن شراكه التى يصيد بها قلوب الخلق، وأصيده بها وأضمه إلى.

ولكن لن أقوى على لمس أطراف طرته، ففى كل ثنية منها قلوب محطمة.

ألا تجلب هذه الأبيات الرائعة إلى الذهن نظيرها العربى حيث يقول المتنبى فى أكثر بيتين شيوعًا:

رمانى الدهـــر بالأرزاء حـتـــى   فؤادى فى غشـاء من نبـــــال

فصرت إذا أصابتـــنى سـهـــام   تكسرت النصال على النصـال[1]

فأطراف الطرة فى أبيات سعدى الفارسية هى نبال فؤاد المتنبى وسهامه، وقد امتلأت ثنايا هذه الطرة بقلوب البشر كما ترشقت السهام قلب المتنبى فإذا أصابت قلبه سهام أخرى تكسرت فوق بعضها كما هو حال الطرة التى انطوت ثناياها على قلوب المحبين، فإذا لمستها يد الشاعر تحسست هذه القلوب، وهذا ما وصفناه "بتبادل المواقع" أو ما يعرف فى الاصطلاح العلمى فى الأدب المقارن بتأويل الأديب لما قرأه فى أدب أمة أخرى وتفسيره له وتوظيفه توظيفًا آخر. فالأبيات الفارسية، هى من أجمل ما أنشده الشاعر من غزل والأبيات العربية هى فى مدح ورثاء أخت سيف الدولة، ولكن المعانى والصورة هى هى نفسها، وعندما تناولها سعدى لم يبقها على حالتها الأصلية بل اصطبغت بفكرة ونطقت بلسانه وأصبحت متناسقة مع روحه المتغزلة. وهكذا أخرجت المعانى بحلة جديدة لا تقل بهاء وجمالًا عن حلتها الرائعة الأولى فقد أعجبته فكرة وصورة المتنبى الشعرية فصاغها فى صورة أكثر ابتكارًا وإبداعًا.

وما الشاعر إلا مزيج للثقافات التى سبقته والمعاصرة له بصورة عامة ولا يعاب عليه أن يتأثر بإحدى الشخصيات السابقة عليه متعمدًا كان أو تلقائيًا بشرط ألا يكون صورة مكررة لمن تأثر به.

وهكذا نستطيع عقد مقارنة بين الشاعرين، حول الأسلوب الخاص لكل منهما، وكيفية بيانهما، فهذا هو المعيار الذى يمكننا بواسطته عقد المقارنة. إذ من الصعب النقارنة بين ألفاظهما، حيث إن "المتنبى" اشتهر بتراكيبه اللغوية العجيبة والمثيرة للجدل[2]، فى حين يكمن إبداع سعدى فى بساطة تراكيبه وعباراته ونأيه عن المبالغة والتكلف، حيث يقول:

به راه تكلف مرو سعـــديا   اكر صدق دارى بيار وبيا[3]

أى: يا سعدى لا تتخذ التكلف مسلكًا، فإن كنت صادقًا فهلم وتفضل.

---

(١) شرح ديوان المتنبى، عبد الرحمان البرقوقى، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٣٨م، ج٣، ص ١٤١.

(٢) انظر على سبيل المثال كتاب: لغة المتنبى، الدكتور إبراهيم عوض، مطبعة الشباب الحر، القاهرة ١٩٨٧م.

(٣) شرح بوستان خزائلى ص ٢١٣.

وبرغم اختلاف الأسلوبين، واللغتين، لكن هناك التقاء وتواردًا، لا يمكن إغفاله.

ونحن نتفق مع الرأى القائل: إذا نظرنا إلى الجانب الفكرى فى الأدب، لم يستغرب نفر منا أن يقال: ليس هناك أدب عربى أو أدب غير عربى هنالك أدب جيد يعبر عنه بلغات مختلفة(١).

وبظهور كتاب المتنبى وسعدى بدأ عهد جديد فى الدراسات "السعدية" المقارنة إن صح التعبير وانبرى الكتاب والنقاد الإيرانيون يدفعون عن الشاعر الكبير تهمة الأخذ من المتنبى. ورفض أغلبهم إن لم يكن جميعهم مجرد تبادل الأفكار بين عقلية الشاعرين لدرجة جعلت أحدهم(٢) يحاكى مقولة الثعلب النحوى التى رددها عن الفرزدق: "لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث شعر العرب"، بقوله: "لولا شعر سعدى وأدبه لذهب نصف أدب الشرق وثلث أدب العالم"(٣).

ولكن هناك من أقر بتأثر سعدى بالمتنبى بأدبه وشعره بعامة. وقبل الخوض فى هذا الموضوع لابد أن نلتفت إلى نقطة هامة وهى فكر حياة كل من سعدى والمتنبى، وأن نتساءل: هل الفكر والحياة شيئان متباعدان أم متصلان؟ وما السر الدفين الذى يجعل أغلب المفكرين والشعراء يلتقون على معان واحدة وربما كلمات مشتركة تكتب بعينها بقلم كل منهم؟ هل السبب فى ذلك أن العقول الكبيرة دائمًا ما تلتقى فى فهمها لكُنه الحياة؟ وهذه المحاكاة وهذا التطابق فى المعانى والصور والأخيلة؟

ما الذى يجعل الشاعر الألمانى فون أرنت يقول:

والـــذى أنبـت الحديــــد من الأر ض أبى أن يكون فى الأرض عبدا(٤)

وقد قالها المعرى قبله بألف عام:

والله من خلق المعادن عالـــــم ان الحداد البيض منها تصنــــع

وكذلك الشاعر الفرنسى الفريد دى موسيه حينما تتلاقى معانية الرائعة(٥)، مع معان لأبى تمام، وقد قالها قبله بألف عام أو أكثر، حيث يقول:

---

(١) سعدى الشيرازى، دكتور عمر فروخ، مطبعة المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية بدمشق، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م، ص ١٢٧.

(٢) مقالة " مقايسة بين المتنبى وسعدى" دكتور أمير محمود أنوار، ذكر جميل سعدى، طبعة اليونسكو ١٣٦٤هـ ش - ص ٣٨٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٩٧.

(٤) ترجمة الدكتور عمر فروخ ونص الكلمات:

Der Gott der Eisen wachsen liss, Der wolte keine knechte

سعدى الشيرازى ، دكتور عمر فروخ، ص ١٢٩.

(٥) يقول دى موسيه:

L, homme revient Toujours a ses Premieres a mours.

ومعناها: نحن دائماً إلى بيتنا الأول

كم منزل فى الأرض يألفه الفتى　　وحنينـــه أبدًا لأول منـــــــــزل

هـذا التوارد فى المعانى والأفكـار ينطبق عـلى سعدى والمتنبى، ويظهـر جليًا حيـنما نستعرض أغراضهما الشعرية المختلفة ونبدأ بالمديح.

فى المديح:

فى حين استبد فن المديح بإنتاج الشاعر الكبير المتنبى، نرى أنه لم توجد بعض أشعار لسعدى فى هـذا المجال، وكان لكل من الشاعرين أسبابه فى المدح　التى سوف نتعرض لها　وكذلك لكل أسلوبه الذى لا يمكن إغفاله، ولكنهما التقيا على أبواب المعانى.

مدح المتنبى أكثر من خمسين شخصًا[١]، أغلبهم من الحكام والأمراء والشخصيات الأدبية البارزة وكان جل همه من هـذه المدائح الوصول إلى القمـة، ولكن أية قمة كان يطمح إليها؟ كان حلمه العظيم هو السلطة، لقد عاش حياته يحلم بإمارة يتولاها وأضاع الحياة دون الوصول إليها.

ولقـد عـانى المتنبى وأهـدر أجمل أشعاره عـلى بـاب التسول فـى سبيل تحقيق الحلم الزائف فقتله حلمه. ولعل أصدق ما ينطبق عليه من شعره فى هذا المجال قوله:

وليـــس بـــأول ذى همـــة　　دعتـه لـما ليـــس بالنائـل

يشـمر للـــج عـــن ســاقـــه　　ويغمره الموج فى الساحل[٢]

ومـدح سعدى الأمراء والسلاطين المعاصرين له وكانت له هو الآخر أسبابه ولكننا بالمقارنة للجو الشائع فـى عصره وبإلقاء نظرة على المديح من قبله وفى عهده، نراه لم ينزلق أو يتملق فى مديحه[٣]، بـل كـان الوفاء والنصح والإرشاد[٤]، دافعًا لمديحه، فان اضطر أحيانًا له فلم يتنازل ويحن الرأس أمام الممدوح. وها هو يؤكد ذلك بقوله:

من آن نيم كه براى حطام بر در خـلق　　بريزد اينقدر آبى كه هست بر رويم

أى: لست أنا الذى يريق ماء وجهه، على باب الخلق طلبًا لحطام الدنيا.

---

(١) انظر: تاريخ الأدب العربى، حنا الفاخورى، ص ٥٩٤.

(٢) شرح ديوان المتنبى، البرقوقى، الجزء الأول، ص ٤١.

(٣) قلمرو سعدى، على دشتى، ص ٣١٤.

(٤) سعدى الشيرازى وأسرة الجوينيين، الدكتورة ملكة على التركى، القاهرة، ١٩٩٢م. دار الزهراء للنشر، ومقالة " مديحة هاى سعدى" الدكتور سيد جعفر شهيدى، ذكر جميل سعدى كميسيون ملى يونسكو إسفند ١٣٦٤هـ.ش.

وعلى كل فقد التقت أحيانًا معانى المديح وصوره وعوامله، لدى الشاعرين، وقد تعودنا فى المديح أن نسمع الشاعر وهو يصف ممدوحه بالكرم والشجاعة والقوة وغيرها من الصفات والخصال.

وقد التقى الشاعران عند هذه الأوصاف التى تكررت فى الأدب القديم وأصبحت سمة غالبة فى شعر المديح.

يقول المتنبى:

يعطى فلا مطلة يكدرها   بها ولا منه ينكـدها[1]

ويقول سعدى:

كرم كنند ونبيند بر كسى منت[2]

أى: يكرمون ولا يمنون على أحد.

والحث على الكرم والاستزادة منه تعودنا عليه فى أشعار المتنبى، فها هو يقول:

فعد بها لا عدمتها أبدًا   خير صلات الكريم أعودها[3]

وكذلك سعدى:

بسمع خواجه رسيد ست گوئى اين معنى

كه گفت: خير صلات الكريم أعودها[4]

أى: يبدو أن هذا المعنى قد بلغ أسماع السيد، إذ قال: خير صلات الكريم أعودها.

أما شجاعة الممدوح التى هى فى الغالب لا تفوقها شجاعة، وكذا الكبرياء و . . . وكل الصفات التى أفاضها الشعراء على ممدوحيهم دون تورع، نجدها عند المتنبى على النحو التالى:

يزور الأعادى فى سماء عجاجة   أسنته فى جانبيها الكواكب[5]

ونرى سعدى يستخدم نفس التشبيهات والصور، فيقول:

زمين آسمان شد زگرد كبود   چو انجم در او برق شمشير وخود[6]

---

(١) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ٢٩.

(٢) كليات سعدى "مواعظ" ص ١٣٠.

(٣) شرح ديوان المتنبى، البرقوقى، ص ٣٧.

(٤) كليات سعدى، ص ١١٤.

(٥) شرح ديوان المتنبى، البرقوقى، ص ٢٣٥.

(٦) كليات سعدى، ص ٢٥٣.

أى: أصبحت الأرض كالسماء فى غبارها اللازوردى.

وأضحت السيوف والخوذ بلمعانها كالأنجم.

ويلاحظ أن أسلوب المتنبى فى مدحه تقليدى فهو يستهل القصيدة بالغزل ووصف المطية والسير إلى الممدوح، ولا مانع من ذكر الصعاب التى قابلته، ثم يتخلص إلى المدح، غير أنه كثيرًا ما كان يبدأ المديح بالحديث عن نفسه وتمجيدها والتعرض لبعض الأفكار الفلسفية ثم يتخلص للمدح[1].

وهكذا جاءت مدائح سعدى أو ربما قريبة من هذا النمط حيث يبدأ بالغزل ثم وصف الطبيعة مكان المطية ثم يتخلص إلى المدح وهو كذلك لم ينس نفسه فى خضم هذا المديح.

يقول المتنبى:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا　　　بأننى خير من تسعى به قدم

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى　　　وأسمعت كلماتى من به صمم[2]

ويقول سعدى:

سر مى نهند بيش خطت عارفان فارس

بيتى مكَر ز كَفتهء سعدى نوشته اى؟

أى: يحنى عرفاء فارس هاماتهم لك، فهل كتبت بيتًا من أقوال سعدى؟

وقد عانى المتنبى من إحساسه بالتفوق على كل من حوله فجاءت أغلب مدائحه وكأنها صيغت لمدحه ذاته، ولم يخفف من غلوائه إلا اتصاله بسيف الدولة الحمدانى[3]، حيث رأى فيه النموذج الأمثل الذى طالما حلم أن يكونه، فأسبغ عليه كل صفات البطولة والنبل فكأنه يمدح فيه نفسه، فيقول:

قواف إذا سرن عن مقولى　　　وثبن الجبال وخضن البحارا

ولى فيك ما لم يقل قائل　　　وما لم يسر قمر حيث سارا[4]

وكذلك يقول:

---

(١) المتنبى، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م، ص ٥٩.

(٢) شرح ديوان المتنبى، البرقوقى، ص ١٩٩.

(٣) ثلث أشعار المتنبى جاءت فى مديح سيف الدولة الحمدانى، انظر: تاريخ الأدب العربى.حنا الفاخورى، والمتنبى، جورج غريب، وأمراء الشعر العربى، دكتور أنيس المقدسى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م.

(٤) شرح ديوان المتنبى، البرقوقى، ص ١٩٨.

وصول إلى المستصعبات بخيلـــه فلو كان قرن الشمس ماء لأوردا
ولكن تفوق الناس رأيًا وحـكمـة كما فقتهم حالًاونفسًا ومحتدا[١]

أما سعدى فلم يعان من نفس جامحة طموحة أو أمل كاذب، بل ثقلت على كاهله حكم وتجارب الحقب الطويلة التى عاشها فأفرغها فى مديحه بجرأة تساوى أو تضاهى جرأة المتنبى فى مدحه لذاته فى محضر الحكام والأمراء، لكنها جرأة تتصف بسمو وشموخ لم يجاره فيه شاعر آخر، فسعدى حين يوجه المديح لصاحب الديوان شمس الدين محمد الجوينى يجعل قصيدته زاخرة بالمواعظ، فيقول:

بـه اول همـه كـار تأمل اوليتـر بكن وكرنه بشيمان شوى به آخر كار
سـراى آخـرت آبـادكن حسن عمل كـه اعتمـاد بقا را نشايد اين بنيان[٢]

أى: تمهل فى بداية جميع الأمور، وإلا ندمت فى نهايتها.

عمر دارك الآخرة بحسن العمل، فلا تجدر الثقة فى بقاء هذه الدار.

وعن الأشعار الجريئة التالية، يقول على دشتى: لولم يكن لسعدى غير هذه القصيدة فى مدح الأتابك ابن زنكى لحق لها أن تنقش بماء الذهب، وتصبح مرجع فخره ومباهاته[٣]، وهى:

بنـوبتنـد ملـوك انـدر اين سبنج سراس
جه مايه برسر اين مـلك سـروران بودند؟!
كنون كه نوبت تست اى ملك به عدل كَراى
جو دور عمر بسرشـد در آمـدند از باى

أى: يتناوب الملوك فى هذه الدار المعدودة الأيام، فالآن وقد جاء دورك فبادر إلى العدل.

فما أكثر السادة الذين كانوا على رأس هذا الملك، ولما انتهى دور عمرهم هلكوا.

وهكذا المرء يقع فى حيرة حينما يحاول تقصى عوامل التأثر بين الشاعرين، فهناك تأثير لا يمكن إنكاره.

ولكن هناك أيضًا تناقضًا بين الشخصيتين، فأحدهما أستاذ الغزل بلا منازع، والآخر لا يجيد الغزل على الإطلاق وإن فعل يجعل القصيدة معركة حربية بينه وبين المحبوبة، وإن كانت له أبيات بث فيها آلامه النفسية وصل فيها درجة من الرقة جعلتها أقرب إلى الغزليات.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٢) بوستان سعدى، باب العدل وتدبير الرأى ص ١٨١.

(٣) قلمرو سعدى، على دشتى، ص ٣٢٤.

باذ هواك صبرت أو لم تصبرا   وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى
كم غر صبرك وابتسامتك صاحبًا   لما رآه وفى الحشى ما لا يرى
أمر الفؤاد جفونه ولسانه   فكتمنه وكفى بجسمك مخبرًا[1]

وقد حاكى سعدى نفس هذه المعانى والصور البلاغية فى غزلياته التالية:

دعوى عشاق را شرع نخواهد بيان
كونه زردش دليل نالهء زارش كواست[2]

أى: لا يحتاج الشرع إلى دليل لإقامة دعوى على العشاق، فدليله وجههم الأصفر وحجته أنينهم الشجى.

ناليدن در دناك سعدى   بر دعوى دوستى بيانست

أى: أنين سعدى الشجى، دليل على دعواه الحب.

وفى مجال العقيدة يتضح لنا التنافر التام بين الشخصيتين، فقد كان المتنبى واهى العقيدة الدينية، مع معرفته التامة بكل النحل التى شاعت فى عصره من غير أن يعتقد بواحدة منها، ويأتى على ذكر بعضها فى شعره، وقد كثر استخفافه بالدين، لكننا لا نستطيع رميه بالإلحاد أو الزندقة فنحن نلمس فيه حمية دينية ونزعة إسلامية ولا سيما فى عهد سيف الدولة.

أما سعدى فقد كان مسلمًا متدينًا ورعًا كما يريد الإسلام وإن اختلفت الآراء فى مواقفه فها هو يقول فى رثاء المستعصم:

آسمان را حق بود كر خون ببارد بر زمين
بر زوال ملك مستعصم أمير المؤمنين[3]

أى: إن السماء يحق لها أن تمطر دمًا على الأرض، حزنًا على زوال ملك المستعصم أمير المؤمنين.

وهو نفسه الذى قال المديح فى هولاكو (قاتل المستعصم)، فأخذ عليه البعض ذلك، وعلله البعض الآخر بأنه أرغم على المديح فجعله فى صورة مواعظ وحكم[4].

أما على الصعيد الدينى وأثر القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، فقد مدح سعدى الرسول الأكرم ﷺ وقال:

---

(١) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ٢٦٤.

(٢) كليات سعدى " غزليات" ص ٣٨١.

(٣) كليات سعدى، ص ٣٩٢.

(٤) سعدى الشيرازى وأسرة الجوينيين، الدكتورة ملكة على التركى، القاهرة، ص ١٩.

بلـغ العـلا بكمـالـه　　كشف الدجى بجماله
حسنت جميع خصاله　　صـلوا عـليـه وآلـه[١]

وكذلك قال:

كريم السجايا جميل الشيم　　نبى البرايا شفيـع الأمـم[٢]

فحكمه ومواعظه الدينية المستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف لا تعد ولا تحصى ولا تقاس بكمها الكبير إلى الكم القليل للغاية عند المتنبى الذى خلت أغلب أشعاره على روعتها من أية موعظة أو أثر دينيين، ولم يدخل رحابها إلا قليلًا نادرًا، فهو الذى استخف بأهل مصر قائلا لهم:

أغـاية الديـن أن تحفوا شواربكم　　يا أمة ضحكت من جهلها الأمم[٣]

وفى الحديث أن الرسول ﷺ أمر بحف الشوارب. لكنه لما عوتب على عدم مدحه لآل البيت عليهم السلام رد قائلا:

وتركت مدحـــى للوصـــى تعمدًا　　إذ كـــان نـــورًا مستطيـــلا شـامـــلا
وإذا استطـــال قـــام بنفـــســـه　　وصفات ضوء الشمس تذهب باطلا[٤]

فى الوصف:

وكما برع سعدى فى وصف الطبيعة والرياض، فقد برع المتنبى فى وصف المعارك والحروب أيضًا، وكما أسلفنا إن كلا الشاعرين له مجاله وقمته التى تربع عليها ولم ينافسه فيها أحد، فقد كان لكل منهما قوة هائلة مع حس مرهف فى الوصف.

هكذا يصف سعدى شيراز:

خوشا تفرج نوروز خاصة در شـــيراز　　كـه بركند دل مرد مسافر ازوطـنش
عزيز مصر جمن شد جمال يوسف كـَل　　صبا بـه شهر بر آورد بوى بيراهـنش
عجب مداركه از غيرت تو وقت بهار　　بكَريد ابر وبخندد شكوفه در جمنـش[٥]

أى: ما أبهج مشاهد الربيع لا سيما فى شيراز، إنها لتنسى الغريب وطنه.

---

(١) الكَلستان "ديباجة" خطيب رهبر ص ٩.

(٢) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٥.

(٣) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ٢٩٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٣٢.

(٥) كليات، غزليات، ص ١٧٨ طبعة فروغى.

لقد أصبح الورد بجماله (شبيه يوسف) عزيزًا على خميلة مصر، وجلبت نسائم الصبا قميصه للمدينة.

فلا تتعجب من أن تغبط وقت الربيع، فيبكى السحاب وتضحك البراعم فى الخمائل.

فهو سعيد دائما مبتهج بالطبيعة، وقد كان لطبعه الرقيق وحسه المرهف ونشأته فى "شيراز" بطبيعتها الغناء ورياضها آثار واضحة على أدبه ألقت عليه بظلال خاصة جعلت رائحة الورد وأنغام الطيور تنبعث من كلماته، فهو دائمًا فى حالة رضا ومصالحة مع الزمن.

أما المتنبى فقد رأى شيراز أيضًا ومدحها ولكن بلسان الفارس الذى لا يرى الدنيا إلا ساحة للقتال ولم تدفعه طبيعة شيراز إلى الابتهاج والسرور، ولم ير فى ظلال أشجارها إلا أضواء شبيهة بالدنانير، فهذه الأغصان الوارفة ما هى إلا واق من الحر، وهذه الرياض الغناء ما هى إلا ساحة للشجعان:

مغانى الشعب طيبًا فى المغانى ... بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها ... غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها ... سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى ... خشيت وإن كرمن من الحران
غدونا تنفض الأغصان فيها ... على أعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الحر عنى ... وجئن من الضياء بما كفانى
وألقى الشرق منها فى ثيابى ... دنانيرا تفر من البنان[1]

فهو يرى أن الفتى العربى يشعر برغبته فى هذه الديار، ولكن الواضح أن غربته ليست عن الديار بل عن الأجواء المحيطة به، فهو ينقل لنا رؤيته بوصف هزيل متصنع، فصلصلة السيوف -لا هديل الحمام وأنغام البلابل- هو الصوت الذى يشنف آذانه، ولون الدماء والرمال هى الألوان التى اعتادها بصره، فالمجد والعظمة لا الخضرة والبراعم، هى شغله الشاغل، فلنسمعه وهو يقول:

أفكر فى معاقرة المنايا ... وقود الخيل مشرفة الهوادى
زعيم للقنا الخطى عزمى ... بسفك دم الحواضر والبوادى
إلى كم ذا التخلف والتوانى ... وكم هذا التمادى فى التمادى
وشغل النفس عن طلب المعالى ... ببيع الشعر فى سوق الكساد[2]

---

(١) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ٣٨٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٦، ٧٧.

الحكمة:

لم يكن المتنبى فيلسوفًا بمعنى الكلمة، إذ ليس له آراء شاملة فى ماهية العالم أو أصل الحياة أو جوهر الأخلاق، يقوم عليها نظام من الفكر متصل متماسك وإنما له خطرات فى الحياة والأحياء[1].

والمتنبى لم تشغله مشاركة الفلاسفة فى نظراتهم إلى الماورائية من الحياة ومعالجة معضلتى المصدر والمصير[2].

وهكذا كان سعدى فإنه لم يكن فى صف الحكماء، بل هو أديب له مرتبة من الفضل والتفكير والتأمل[3].

والمصدر الأساسى لحكمة كل منهما هو التجارب والإلهام وليس عن دراسة فلسفية وإن كانت لبعض النظريات الفلسفية اليونانية بصمة واضحة على حكم المتنبى.

الحياة:

هى فى نظر المتنبى امرأة غادرة لا عهد لها وإن حدث وقدمت عطاء فى يوم ما فلابد وأن تسترد ما وهبته، فهى لا تحفظ عهدًا وودًا، فقد غربته وأبكته، وعندما جاءها مستسقيًا أمطرت عليه المصائب والبلايا:

وهى معشوقة على الغدر لا تحـ ... فـظ عهـدًا ولا تـتمم وصـلا[4]

أبدًا تسترد ما تهـب الدنـ ... يا فياليت جـودها كان بخـلا[5]

وهل وجد فيها سعدى غير هذا، فها هو ينعتها بنفس الصفات وينشد نفس المعانى فى تلك المعشوقة الكاذبة.

فلماذا نعلق الآمال بهذه الدنيا الغنية الخائنة التى تعطى لتأخذ وتهب لتسلب، هكذا ديدنها:

خلاف عهد زمان بى خلاف معلومست

كه هيج نوع نبخشد كه باز نربايد[6]

---

(١) تاريخ الأدب العربى، حنا الفاخورى ٦٢٥.

(٢) المتنبى، جورج غريب ٩٧.

(٣) قلمرو سعدى ص ٣٩٢.

(٤) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ٢٨٣.

(٥) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ٤٠٠.

(٦) كليات سعدى "مواعظ" ص ١٧٤.

أى: نكث الزمان بعهده معلوم بلا جدال، فلا يهيب (اليوم) شيئًا إلا وسلبه (غدًا).

ولكن ما العمل، والإنسان متعلق بهذه الدنيا ويعشقها رغم أفعالها فهى حبيبته التى لا سبيل له فى الهروب منها فإذا هرب فأين الملجأ وأين الملاذ؟

وها هو المتنبى يقول:

ولكنـــك الدنيا إلى حبيـــبة   فما عنك لى إلا إليك ذهاب[1]

وها هو سعدى يقول:

وتـــه نكـــنم ز دامـــت دســـك   ور خـــود بـــزنى بـــه تـــبغ تيـــزم
بعد از تو مـــلاذ وملجاى نيست   هـــم در تـــو كَريزم ار كَريـــزم[2]

أى: ليس لى مذهب عنك، وإن قطعتنى إربًا إربًا بسيفك القاطع.

فبعدك لا ملاذ لى ولا ملجأ، وإن فررت منك إليك أفر وأذهب.

ولابد لهذا الصخب من هدوء ولهذا الشد والجذب من نهاية فالموت قادم لا محالة.

فلماذا نعلق النفس بالسراب، فلا خلود فى الدنيا وإلا فأين من سبقونا؟

يقول المتنبى:

وما أحد يخلد فى البرايا   بل الدنيا تؤول إلى زوال[3]

وهكذا سعدى يرى أن هذه الدنيا إلى زوال ولا خلود لأحد فيها، فيقول:

جهان اى بسر ملك جاويد نيست[4]

أى: بنى ليست الدنيا دار خلود.

ولكنه يرى إمكانية البقاء بالعمل الصالح فهو شاعر تغلب عليه الروح الدينية فيقول:

جـــهـــان نـــمـــانـــد وآثـــار معدلت ماند
به خير كوش وصلاح وبه عدل كوش وكرم[5]

لـــم يبـــق العالـــم، وتبقى آثـــار العـــدل
فـــاجتهـــد بالخير والصلاح واسع بالعدل والكرم

---

(١) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ٣٢٧.

(٢) كليات سعدى " غزليات" ص ١٨٢.

(٣) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ١٤٥.

(٤) بوستان طبعة يوسفى ص ٦٥.

(٥) كليات سعدى ص ٥١٠.

الناس:

اختلفت نظرة المتنبى للناس عن نظيره الشاعر الفارسى سعدى فقد عمر الأخير طويلا وخالط الناس وعاشرهم وكان دائمًا لهم بمثابة الناصح الأمين يرى عيوبهم ويحاول تقويمها ويرى تكالبهم على الحياة وكيدهم لبعضهم الآخر فينصحهم بفريدته الخالدة التى يذكرهم فيها بالحديث النبوى الشريف (مثل المؤمنين فى توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى)، فيقول:

بنى آدم اعضاى يك بيكرند   كه در آفرنيش ز يك كوهرند
جو عضوى بدرد آورد روز كار   دكر عضو ها را نماند قرار
توكز محنت ديكران بيغمى   نشايد كه نامت نهند آدمى[1]

أى: بنو آدم أعضاء بعضهم لبعض، لأنهم فى الخلق جوهر واحد.

فإذا آلمت الأيام عضوًا، لم يبق لبقية الأعضاء قرار.

وإذا لم تألم لمحنة الآخرين، لا يليق أن تسمى آدميًا.

"فالمجموع البشرى جسد واحد، وبنو آدم بعضهم أعضاء لبعض، إذا اشتكى عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى، وليس بآدمى من لم يتألم لألم أخيه الإنسان، والعبادة الحقة لا تكون بغير نفع الناس والبدار إلى غوثهم فى الملمات"[2]

ولكن رد فعل المتنبى من أهل زمانه يختلف عن سعدى، فهو ليس فقط لا يغفر لهم مساوئهم ولا يريد نصحهم، بل يستخدم فصاحته فى نقل عيوبهم كما هى وسلط عليها المجهر ليظهرها فى صورة مخجلة:

أذم إلى هذا الزمان أهيله   فأعلمهم فدم وأحزمهم وغد
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم   وأسهدهم فهد وأشجعهم قرد[3]

ويعلق العقاد على أشعار المتنبى، فيقول:

أكثر ما يرى مصغرًا حين يهجو مغيظًا محنقًا أو يستخف متعاليًا محقرًا و"أهيله" أراد بها التحقير والازدراء فهو لا ينظر للناس إلا بعين الاحتقار والغيظ وهو يعلم مكانته بين "أهيل" هذا الزمان ولهذا هو آنف منهم:

---

(١) شرح كلستان خزائلى ص ٢١٠.

(٢) جنة الورد" المقدمة" الدكتور أمين عبد المجيد بدوى ص ٢٤.

(٣) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ج٢، ص ٣٧٤.

إنى أنا الذهب المعروف مخبره يزيد فى السبك للدينار دينارا[1]

وهكذا سعدى فهو يشعر بالزهو لكنه من نوع آخر، فهو يتباهى بشعره وبكلامه الحلو كالسكر:

هـر متاعـى ز معـدنى خيـزد شكر از مصر و سعدى از شيراز

أى: كل متاع ينشأ من معدن، السكر من مصر وسعدى من شيراز.

فهو متعال بأدبه لكنه متواضع بأخلاقه، لكنه تواضع ممزوج بالإباء والرفعة فلا ينحنى أمام الملوك ولا يمدحهم إلا بما فيهم، فإن اقترب منهم فهو من منطلق الوفاء بالجميل وها هو يخاطب سعد بن زنكى قائلا:

بـدرم بـنده قديـم تـو بـود عمـر در بـندكى بسر بـرده اسـت

بـنده زاده جـو در وجـود آمـد هـم به روى تـو ديـده بـركده اسـت

خدمت ديكرى نخـواهـد كـرد كـه ورا نعمـت تـو برورده است

أى: إن أبى خادمك القديم، قد أفنى العمر فى خدمتك.

وعندما جاء ابنه للوجود، تفتحت عيناه على محياك.

ولن يخدم سواك، لأنه ربيب نعمتك[2].

ويبدو أن الشاعرين يتفقان فى أن الإنسان قد ورث المعاصى من أبويه آدم وحواء.

يقول المتنبى:

أبوكم آدم سن المعاصى وعلمكم مفارقة الجنان[3]

ويقول سعدى:

كناه أول ز حوا بود وآدم[4]

أى: كانت الخطيئة الأولى من حواء وآدم.

وكذلك يتفقان فى أن العقل هو العطية القيمة التى وهبها الله تعالى للإنسان ولابد له من المحافظة عليها فلولاها لانحط ولكان أدنى من الحيوانات.

آدمى را عقل بايد در بدن ورنه جان در كالبد دارد حمار[5]

---

(١) مطالعات فى الكتب والحياة، عباس محمود العقاد مطبعة الاستقامة، ط٢، ص ١٣٧.

(٢) كليات سعدى "مواعظ" طبعة فروغى، ص ١٥٦ وانظر أيضاً: سعدى شيرازى وأسرة الجوينيين ص ٩.

(٣) شرح ديوان المتنبى، ص ٣٨٤.

(٤) كليات سعدى" مواعظ" ص ١٥٣.

(٥) كليات سعدى، ص ٦١٧.

أى: ينبغى أن يكون للإنسان عقل، وإلا فللحمار أيضًا نفسه.

المتنبى:

لولا العقول لكان أدنى ضغيم   أدنى إلى شرف من الإنسان(١)

وصاحب الفضل لا يحتاج للإفصاح عن نفسه، فالفضل ينبئ عن نفسه، فيقول سعدى:

اكَر بــود مـــرد از هنر بهره ور   هنر خود بكَويد نه صاحب هنر(٢)

أى: لو كان للمرء نصيب من الفضل، ينبئ الفضل عن نفسه لا صاحب الفضل.

يقول المتنبى:

من كان فوق محل الشمس موضعه   فليس يرفعه شيء ولا يضع(٣)

والشيء الواضح والملموس أن الذات هى التى تفرض نفسها فى حالتى المتنبى وسعدى، فروح التمرد فى المتنبى جعلته ناقمًا على كل من حوله حادًا فى ردود أفعاله خلافًا لسعدى الذى مكنته التجربة الطويلة مع الحياة والعمر المديد الذى ناهز فيه المائة، من القيام بدور الواعظ.

وإذا سلمنا أن المضمون مشترك بينهما، فالصورة التعبيرية هى التى ميزت كلا منهما، فالبيتان السابقان اللذان أوردناهما للمتنبى وسعدى يدوران حول فكرة واحدة. لكن سعدى عالجها بهدوء ورزانة تنبئ عن حكمته، أما المتنبى فقد أخرجها فى صورة تجسد شخصيته الثائرة المتمردة على كل الأوضاع. هو كنظيره الفارسى جرب الحياة لكنها لم تمهله الوقت الكافى لإطفاء هذه النيران المتأججة فى صدره والتى زادت من جذوتها طبيعته كفارس "يعرفه السيف كما يعرفه القلم"، فهو رب السيف والقلم فى العصر والوسيط.

كما لم يكن المتنبى متدينًا وإن انفلت من بين أصابعه   وذلك نادرًا   بعض ما يعبر عن إيمان:

لست الملوم أنا الملوم لأننى   أنزلت آمالى بغير الخالق(٤)

ولهذا لم يخفف التدين من غلواء نفيه ولم يصقلها مثلما صقل نفسية سعدى. هكذا فكلما اشترك الشاعران فى مضمون معين اختلفا فى صورهما التعبيرية:

---

(١) شرح ديوان المتنبى، البرقوقى، ص ٣٠٨.

(٢) كليات سعدى، ص ٢٠٦.

(٣) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ٣٤١.

(٤) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ، ص ٦٤.

فالمتنبى يتوهم الذل توهمًا، ويراه فى تصرف كل المحيطين به[١]، والذل فى نظره أفظع من الفقر إذن لابد من طلب العز ولو كان فى جهنم، ونبذ المذلة ولو كانت فى جنات النعيم:

فاطلب العز فى لظى وذر الذل ولو كان فى جـــنان الخلود[٢]

ويحاكى سعدى هذه المعانى المتأججة الملتهبة لكنه يصبها فى قالب مغاير تمامًا، فالعذاب عند فى بعد الحبيب وليس فى غير ذلك، والجنة الموعودة يراها معه ولو كانت فى قلب الجحيم:

كَر بى تو بود جنت بركنكَره ننشينم ور با تو بود دوزخ در سلسله آويزم[٣]

أى: إن كانت الجنة بدونك فلن أبقى حتى فى أعلاها، وإن كان الجحيم ولكن معك فسأتعا بأذيالك.

ويكرر نفس الفكرة، قائلا:

با تـــو مرا سوختن اندر عذاب به كه شدن با دكرى در بهشت[٤]

أى: كونى معك وإن كان حرقة فى عذاب، أفضل عندى من أن أكون مع غيرك فى الفردوس

ويبدو التوافق بين الشخصيتين واضحًا فى شعرهما الوجدانى، وكذلك فى الأفكار العامة ال تحدد وتقيم شخصيتهما الإنسانية:

فيقول المتنبى:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب

وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب[٥]

ويقول سعدى:

شوق را بر صبر قـــوت غالبست

عقـــل را بـــا عشق دعوى باطلست[٦]

أى: الشوق غالب الصبر لا محالة، ودعوى العقل مع العشق دعوى باطلة.

وكلاهما ذم الخلق السيئ، مع الفارق الكبير بينهما حدة المتنبى ومرونة سعدى.

---

(١) المتنبى، جورج غريب، ص ١٢٣.

(٢) ديوان المتنبى، ص ١٥.

(٣) كلستان، ص ١٤٩.

(٤) كليات سعدى "غزليات"، ص ٢٢٠.

(٥) شرح ديوان المتنبى البرقوقى، ص ٤٦٤.

(٦) كليات سعدى " طيبات" ص ٥٧٣.

يقول المتنبى:

إذ أنت أكرمـت الكريم ملكته　　　وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا[١]

ويقول سعدى :

"دشمن به ملاطفت دوست نكردد بلكه طمع زياد كند"[٢].

أى: لا يصبح العدو صديقًا بالملاطفة، بل يزداد طمعه.

وقد عانى سعدى من اليتم وهكذا المتنبى الذى أدرك معناه حينما توفيت جدته لأمه، وقد قال فيها أروع ما يقال من رثاء ولكن الحالة المعنوية والروحية لشخصيتهما متباينة بشكل ملحوظ، عبر كل منهما عن مشاعره فى اليتم بصورة تعكس ما انطبعت عليه شخصية كل منهما.

يقول المتنبى[٣]:

أحـن إلى الكـأس الـتى شـربت بهـا　　　وأهـوى لمـثواها الـتراب ومـا ضـما
عـرفت الـليالى قـبل مـا صـنعت بـنا　　　فـلما دهتـنى لم تـزدنى بهـا عـلما
هبيـنى أخـذت الـثأر فيـك مـن العـدى　　　فكيـف بـأخذ الـثأر فيـك مـن الحمـى
لـئن لـذ يـوم الشـامتين بيومهـا　　　لقـد ولـدت مـنى لأنفهـم رغمـا
يقولـون لى مـا أنـت فـى كـل بـلدة　　　ومـا تبتغى؟ مـا ابتغى جـل أن يسـمى
كـأن بـنيهم عـالمون بأنـنى　　　جـلوب إليهـم مـن معادنـه اليـتما
وانـى لمـن قـوم كـأن نفوسـهم　　　بهـا أنـف أن تسـكن الـلحم والعظـما
كـذا أنـا يـا دنيـا إذا شـئت فاذهـبى　　　ويـا نفسـى زيـدى فـى كـرائها قدمـا
فلا عبرت بى ساعـة لا تعزنـى　　　ولا صحبتنى مقـلة تقـبل الظلـما[٤]

فاليتم أصبح مسألة ثأر بين المتنبى والحمى والحياة بأسرها. ولأن الحمى عدو لا سبيل للوصول إليه يصب المتنبى جام غضبه على الناس الذين يراهم جميعًا شامتين لموتها. وعندما تسأله هذه الأشباح الماثلة فى خياله من أنت؟ وماذا تريد؟ يرد بأن ما يبتغيه جلَّ أن يسمى.

(١) شرح ديوان المتنبى ص ١١.

(٢) كليات سعدى، ص ٦١٧.

(٣) جاء فى الديوان: أن جدة المتنبى لأمه اشتاقت إليه فكتبت تعاتبه فلما جاءها الرد منه يطلب الحضور إليها قبّلت كتابه وحمت من شدة السرور فقتلها الفرح.

(٤) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ، ص ٢٢٦ – ٢٣٥.

وربما ما كان يريده المتنبى فى هذه اللحظات هو اليتم لكل الأبناء، وما يؤكد هذا الافتراض البيت اللاحق الذى يقول فيه إن هؤلاء الأبناء يعرفون أننى سوف أجلب إليهم من معادنه (اليتما). وهو فى هذه القصيدة بلغ قمة الكراهية للمجتمع وكل ما يحيط به، بل إنه كره الحياة نفسها فهى ظالمة، أنف قومه العيش فيها ولهذا (ماتوا)، وهو مثلهم يفضل الموت ويرفض العيش ساعة فى مذلة اليتم. نعم فهو يعد اليتم مذلة وكذلك يرفض مهجته إن قبلت هذه المذلة وهذا الظلم، ظلم الأقدار التى صيرته يتيمًا.

هذه هى تجربة المتنبى مع اليتم، فالأحداث الأليمة لا تقربه من آلام الناس، بل تزيده شراسة فى مواجهة الجميع، بل فى مواجهة القدر وهذا لا يمكن.

والآن لنر ماذا فعل اليتم بنظيره الفارسى سعدى فاسمعه حينما يقول:

بدر مرده را سايه بر سر فكن   غبارش بيفشان وخارش بكن
ندانى جه بودش فرومانده سخت؟   بود تازة بى بيخ هركز درخت؟
جو بينى يتيمى سر افكنده بيش   مده بوسه بر رويى فرزند خويش
يتيم ار بكريد كه نازش خرد؟   وكر خشم كيرد كه بارش برد؟
الا تا نكريد كه عرش عظيم   بلرزد همى جون بكريد يتيم
به رحمت بكن آبش از ديده باك   به شفقت بيفشانش از جهره خاك
اكر سايهء خود برفت از سرش   تو در سايهء خويشتن بروش
من آنكه سر تاجور داشتم   كه بر سر كنار بدر داشتم
اكر بر وخودم نشستى مكس   بريشان شدى خاطر جندكس
كنون دشمنان كربر ندم اسير   نباشد كسى از دوستانم نصير
مرا باشد از درد طفلان خبر   كه در طفلى از سر برفتم بدر(١)

أى: انشر ظلالك فوق رأس اليتيم، وانفض عنه التراب إن عفره واقلع الشوك إن جرحه.

هل تدرى ماذا حدث له فأصبح كسيرًا كما ترى، نعم، هل رأيت شجرة نضيرة دون جذور.

فإذا ما رأيت يتيمًا مطأطىء الرأس ذلا وانكسارًا، حذار أن تقبل ابنك أمامه.

فمن يداعب اليتيم إذا بكى؟ ومن يسترضيه إذا غضب واشتكى.

---

(١) بوستان، طبعة يوسفى ص ٨٠.

فلا تدعه يبكى، فيهتز لبكائه العرش العظيم.

فامسح دموعه عطفًا وحنانًا، وانفض التراب عن وجهه حبًا ورفقًا.

فإذا انحسرت عنه ظلاله، فارعه تحت ظلالك.

فقد كنت متوجًا، حينما كنا أحيا فى كنف أبى.

وإذا ما حطت على ذبابة، اضطربت لذلك جماعة غفيرة.

واليوم إذا ما أسرنى الأعداء، لن يهب إلى نصرتى أى أحد من الأصدقاء.

فقد كابدت آلام الأطفال (اليتامى)، إذ إننى فقدت فى الصغر والدى.

فلا نسمع من سعدى هذه الصرخات الغاضبة من فعل الزمان الذى أذاقه مرارة اليتم، لأنه كان متأثرًا بتعاليمه الدينية التى تدفعه إلى التسليم بقضاء الله سبحانه وتعالى وقدره، بل يبث لنا الآلام التى عاناها من اليتم بهدوء، ويستدر عطفنا بعرضه للأسئلة المتتالية التى تجعل قلوبنا تنقبض لمجرد تخيل صورة ذلك اليتيم التائه فى خضم الحياة بلا نصير ولا معين. وهو كعادته يحرك فينا الجانب الدينى ويذكرنا بغضب الله على من يترك اليتيم لدموعه وأحزانه، ولا تجد فى سعدى هذا الطبع الثائر النافر من الحياة والمجتمع كما اتضح لنا ذلك عند المتنبى، بل تجد فيه وفى يتمه وداعة حين يقر بخبايا نفوس الأصدقاء والأصحاب الذين يعلم جيدًا أنهم لن يتورعوا عن خذلانه إذا وقع فى الأسر، لكنه لا يتمنى لأطفالهم اليتم بل جعل استنتاجه هذا تأكيدًا على ضرورة رعاية اليتيم، ولأنه ذاق مرارة اليتم فهو يوصى الناس خيرًا بكل الأيتام.

وهكذا فقد تمتع الشاعران بشهرة فاقت أقرانهما وخلدتهما على مدى الدهر ولا سبيل إلى المفاضلة بينهما، وإن كان سعدى تأثر ببعض أشعار المتنبى فلا يعاب عليه ذلك إذ إنه جدد فى الصور وأبدع. كما أن أغلب هذه المعانى الشعرية كانت متداولة حتى قبل ظهور المتنبى[1] فى أدب الشعراء وامتلأت بها الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة. وتأثر سعدى ليس وقفًا على شخصية المتنبى بل هو تأثر بميراث ضخم فى الأدبين العربى والإسلامى معًا. والنقطة الهامة هى: هل قلد سعدى فى أشعاره ما نظمه المتنبى من أشعار أم أنه أحبها وتذوقها فاختزنتها الذاكرة ثم خرجت إلينا فى النهاية مع كل ما أخذه من موروثاته القديمة فى حلة جديدة هى عصارة فكر وثقافته الخاصة؟

---

(١) انظر مقالة: "مقايسة أفكار المتنبى وسعدى"، الدكتور أمير محمد أنوار، ذكر جميل سعدى ص ٢٩٩.

وقد كان لكل منهما غاياته من الشعر، فقد صيّر المتنبى شعره جوادًا جامحًا حاول به بلوغ قمة المجد فى توليه ولاية أو إمارة، وجعل حكمه سلمًا لبلوغ ذلك المجد وسوطًا على ظهور من آلموه وأحدثوا فى نفسيته مرارة لم تمحها كل هدايا وأموال الأمراء والملوك، فهو لم يعرف الحب ولم يتذوقه، وأعز مكان لديه فى الدنيا سرج سابح. وهو يعيش صراعًا بينه وبين الحياة، فإن طال سهاده ردد قائلا أرق على أرق ومثلى يأرق؟ فهو لا يحمل بين جنباته سوى هم واحد جعله يطرق جميع الأبواب التى لا يخفى سبب توجهه لها:

فسرت نحوك لا ألوى على أحد　　أحث راحلتى الفقر والأدبا(١)

وهو منذ بداية شهرته التى شغلت الناس وحتى نهاية المطاف كان يرنو لغاية عجز هو نفسه عن الإجابة عليها:

يقولون لى ما أنت فى كل بلدة　　وما أبتغى؟ ما أبتغى جلّ أن يسمى(٢)

أما سعدى فقد كانت غاياته من الشعر كثيرة وهو جدير بلقب "شاعر الإنسانية"؛ فقد عبر عن الإنسان بكل ما يحمل من متناقضات وجرب الحياة وعمر فيها طويلا وجلس يسجل لنا تجربة الأعوام الطويلة، وقد تاه فى سراديب العشق والهوى، وهو يشق الطريق إلى الحرم للصلاة فيخاطب نفسه قائلا:

زهدت به جه كار آيد كَر رانده در كَاهى

كفرت جه زيان دارد كَر نيك سر انجامى

أى: ماذا يفيدك الزهد إن كنت طريد الحرم؟ وإن حسنت عاقبتك فماذا يضيرك الكفر؟

كما جلس القرفصاء يلقن الملوك والسلاطين دروسًا فى الحكم والحياة. ورحل وترك لنا كنزًا هائلا بين غزل ومديح ومواعظ وحكايات راجت واشتهرت على مدى التاريخ. وفى النهاية ترك لأخيه الإنسان رسالته الإنسانية فحواها عصارة تجاربه وكلماتها وقع السنين على دهاليز عمره.

تو با دشمن نفس همخانه اى　　جه در بند بيكار بيكَانه اى؟

تو خود را جو كودك ادب كن به جوب　　به كَرز كَران مغز مردم مكوب

وجود تو شهرى است برنيك وبد　　تو سلطان ودستور دانا خرد

---

(١) ديوان المتنبى، ص ٢٤٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤٨.

رضـــــا و ورع: نيكــــــناماں حــــــر هـــوى و هـــوس رهـــزن وكيســـه بـــر

جـــو ســـلطان عـــنايت كـــند بـــا بـــدان كجـــا مـــاند آســـايش بخـــردان

تو را شهـرت وحرص وكيـــن وحســـد جو خـــون در ركَانند وجان در جسـد

أى: أنت تساكن نفسك العدوة لك[1]، فلم تنشغل بالصراع مع الأجنبى؟

فأدب نفسك كالطفل بالعصا، ولا تهشم بها رؤوس الغير.

إن وجودك مدينة مليئة بالصالح والطالح، وأنت سلطانها ووزيرك[2] العقل.

والرضا والورع أعيانها الأشراف، والهوى والنفس قطاع الطرق فيها وخطافوها.

فإذا عطف السلطان على الأشرار، فأنى للعلماء الراحة.

ثم ينهى مقولته بهذا البيت قائلا للإنسان اعلم:

أن الشهوة والحرص والحقد والحسد، يسرى فيك سريان الدم فى العروق والروح والجسد.

وهكذا اتضح لنا تأثر سعدى بالمتنبى، وإن كان لكل منهما أسلوبه الذى امتاز به وانفرد فيه.

---

(١) يقصد النفس الأمارة بالسوء.

(٢) دستور: بمعنى القانون وكذلك الوزير، وآثرنا ترجمتها بالوزير لأن "سعدى" قد أخذ هذا التشبيه من الإمام الغزالى فى كتابه "كيمياى سعادت" ص ١٩ والذى يقول فيه: " بدان مثال تن جون شهرى. .. ودل بادشاه شهراست، وعقل وزير بادشاه است" أى: اعلم أن الجسم كالمدينة والقلب سلطانها والعقل وزير سلطانها.

الخاتمة

هر متاعى ز معدنى خيزد
شكر از مصر وسعدى از شيرازى

وبعد جولتنا فى رياض أدب سعدى، وتتبعنا روافد تأثره بالأدب العربى، سواء فى نتاجه الفارسى أو فى شعره العربى، واستقرائنا كل ذلك فى ظلال ما استنطقنا به سعدى فيما عن لنا من أمور، ننهى كتابنا بعرض ما استقصيناه من دراسات أدبية نقدية وتوصلنا إليه من نتائج:

فقد تناولنا ترجمة سعدى، وإن كنا لا نرغب فى ذلك باعتبار أن الدراسات المعاصرة لا تلقى بالاً لها، لا سيما مع الأعلام الذين سبق وأفردت لهم سير وتراجم مستقلة، ومنهم ولاشك سعدى. فقد كتب عن سيرته كثيرون وأفاضوا فيها القول، إلا أننا توقفنا بخاصة عند محطات من حياته، أتينا معها بما يؤكد على ارتواء سعدى حتى الثمالة من مناهل الأدب العربى وشتى فنونه وعلومه بشكل مباشر فى أغلب الأحايين وغير مباشر فى قليل منها.

فقد كان لاحتساء سعدى قهوة الرحلة فى " بغداد" محط رحال رجال العلم والأدب وامتطائه صهوة الهجرة إلى البلاد العربية، عاملان أساسيان دفعاه إلى ذلك دفعاً حثيثاً: موهبته الفذة وتطلعه الجامح وشغفه بالعلم وولعه بالأدب، وذلك فى رحلته، وفراره إلى الله نأياً عن ويلات هجمات التتار الوحشية وذلك فى هجرته.

وتعرفنا فى تلك الترجمة على المدارس "العضدية" و"النظامية" و"المستنصرية" التى أخذ فيها سعدى على أجلة أساتذتها وشيوخها مختلف الآداب العربية وشتى العلوم الدينية، فكانت الرافد والزاد والمعين الذى مكنه من استدعائه لها وتمثله بها فى وعى ومقدرة وعن موهبة وجدارة.

كما تعرفنا فيها إلى الشخصيات التى اتصل بها سعدى اتصالاً مباشراً كالسهروردى صاحب عوارف المعارف أو التى استقى من ينابيع ما تركته من آثار، كصاحب إحياء علوم الدين، الإمام الغزالى الذى ترك بصماته الواضحة عليه حتى أواخر حياته فلزمته أفكاره ملازمة الظل، بل يمكننا القول إن مقدمة الگلستان وما أورد فيها سعدى من دواعى وأسباب تأليفه الكتاب، هى بعينها ما أورده الإمام الغزالى فى مقدمة كتابه القيم إحياء علوم الدين.

كما تناولنا فى هذا الكتاب آثار سعدى الفارسية، المنظومة منها والمنثورة، وانصب اهتمامنا على التعريف بها والإشارة إليها عابراً حيناً والتوقف عندها طويلاً حيناً آخر، وذلك فى نقاط بعينها تمثل

انطلاقات لدراسات أدبية مقارنة، كمقولتنا العابرة عن بوستان سعدى وتأثره فى مقدمته وبابه الأول "باب العدل" بكتاب نهج البلاغة للإمام على وخاصة رسالته الشهيرة لعامله على "مصر" مالك الأشتر، إذ أفردنا لها مساحة اختصت بها، وكذا توقفنا المتأنى عند الكَلستان خاصة مع حكايته الأخيرة "جدال سعدى والمدعى" وهى أطول قصصه. فهى وبلا جدال "مقامة" بكل ما لهذا المصطلح الأدبى من دلالات، وإن لم يصرح بتلك التسمية. فقد حاكى فيها سعدى " المقامات العربية" شكلاً وموضوعاً، وإن كانت فى حد ذاتها خطوة متطورة فى تقليدها الفنى ومضمونها المتكامل والمبدع.

كما أقبلنا على نتاجه العربى وخاصة أشعاره العربية التى أدرجت فى كلياته تحت عنوان "قصايد عربى" بروح وقلب يتوخى الصدق والحياد حباً فيهما وإيماناً بهما وفكر وحس يستشرفان الحقيقة والحق رغبة فيهما وشوقاً إليهما، فتوصلنا بما قدمناه من دراسات أدبية نقدية مقارنة إلى أن سعدى قد استلهم الأدب العربى وتمثله حتى أصبح جزءاً من نسج خياله ووحى أدبه. فقد توفر – فضلاً عن موهبته الفذة – على الثقافة العربية وآدابها التى أقبل عليها بشهية نهمة فالتهمها التهاماً وترجمها صوراً وأخيلة وسيرها فكراً وقالباً، وتفاعل وانفعل معها انفعالاً شعورياً وتفاعلاً وجدانياً، مع كبوته حيناً فى سيره على نهجها وامتثاله أساليبها. فجاءت أشعاره العربية متأرجحة بين الأصالة والإبداع وبين التقليد والمحاكاة، تتنازع نفس الشاعر فيها عاطفة صادقة جياشة فى أحايين كثيرة وينتابها الضعف والفتور وفراغ من صدق التجربة والتعبير فى أحيان قليلة، فتبلغ ذروة الجمال الفنى والإبداع التصويرى عندما تستمد حياتها من دنيا الشاعر وتجاربه ومكابدته الشعورية، وتسف حينما يضطر إليها وخاصة فى مديحه فتنبو عن موازين الشعر كفن رفيع له مقاييسه ومعاييره. ولهذا فقد اصطبغ شعره العربى بصبغة عربية واتسم بمسحة فارسية . وإن كنا لا نعدم مثل هذا التأرجح بين من نازعتهم لغتان تزاحمتا عليهم، فإن رجحت كفة إحداهما شالت الكفة الأخرى، وإن كنا نرى أن لغة الأم لا تنازع ولا تزاحم خاصة حين الخلق والإبداع.

ثم انطلقنا مع سعدى إلى رحاب القرآن الكريم وأجوائه العطرة بأريج الإيمان والعقيدة الحنيفة السمحة، فوجدناه: قرآنى الثقافة، قرآنى العبارة، قرآنى الكلمة، متمثلاً بلغته، متخذاً نهجه، مصوراً فكره، مؤكداً وداعيا إلى خلقه. وقد انصهر كل هذا فى بوتقة أدبه الذى يبدو حيناً قريب المنال ضئيل الغرور قليل العمق، فنهمُّ لسبر غوره والوصول إلى قعره فنراه خادعا كلمع الآل شأنه شأن النبع الصافى الذى يخدع الرائى بدنو قعره مع بعد غوره، فصعب تجريده عما حل فيه سعدى من

آی الذکر الحکیم وما صب فیه من أسالیب القرآن الکریم، حقاً وتصدق علیه مقولة "السهل الممتنع".

نعم جاء معجمه القرآنی ضخماً ثریاً وأسلوبه الفرقانی مفعماً غاصاً بالکثیر من إشاراته، مستلهما قصصه ومتمثلاً أغلبها إن لم نقل کلها، حافلاً إلی أبعد الحدود بأمثاله الواضحة فالکامنة فالسائرة فی أعذب سبك وأجمل عبارة.

وهو نفسه أیضاً مع الحدیث النبوی الشریف فلم ینفك معه عما انتهجه مع القرآن الکریم. فالنبع واحد والمعین واحد وکلاهما قاسمان مشترکان لثقافة کل أدیب مسلم شأنهما شأن الشهادتین لا تنفکان. فقد شکلا عمود ثقافته الفقری وقوائم صرحه الأدبی بساحتیه الفیحاءتین الفارسیة والعربیة وظلال خمائل روضته الوارفة وأنغام أغارید بستانه العذبة.

کما انفردنا بدراسة مقارنة کشفنا فیها عن تطابق بین مقدمة البوستان وبابه الأول "باب العدل" وبین رسالة الإمام "علی" إلی عامله علی "مصر" مالك الأشتر النخعی، وأکدنا علی تأثر سعدی السافر بکتاب نهج البلاغة فی أکثر آثاره وخاصة الکَلستان والبوستان ورسالته الخامسة التی ضمنها حکمه ومواعظه التی خاطب بها الأمراء الأتراك.

وعالجنا أدبی المتنبی وسعدی، وأمعنا النظر فیهما، ولکن من زاویة جدیدة تبادلا فیها المواقع واختلفت عندهما الأغراض فانفردنا بدراسة مقارنة بینهما. وعلی سبیل المثال فقد تناولنا ما جاء به المتنبی فی غرض المدیح فأورده سعدی فی فن الغزل، وما عده المتنبی حماسة ومعارکة للدنیا فألبسه سعدی رداء الحکمة والموعظة الحسنة، فتبادلا الصور والأخیلة فی أغراض ومواقع مختلفة عن بعضها.

وفی نهایة المطاف، لا أعرف عبارة یمکن أن أصف بها سعدی أدق من قولی: بأنه کأی من الإیرانیین المسلمین الذین استقبل أجدادهم اللغة العربیة بحفاوة بالغة وأکرموها بترحیب حار فأقروا ضیافتها ثم ما لبثوا أن عدوها لغتهم الأساس جنباً إلی جنب لغتهم القومیة، فلم یعتبروا أنفسهم قط غرباء علی خوان لغتهم الإسلامیة لغة القرآن الکریم ألا وهی اللغة العربیة.

تم بحمد الله کتابی هذا وأتمنی أن یکون خطوة ولو قصیرة فی مسیرة الدراسات المقارنة بین الأدبین العربی والفارسی ولبنة ولو صغیرة فی صرح مکتبة الأدب المقارن.

ولله الحمد أولاً وآخراً.

"به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی"

فهرس المصادر والمراجع العربية

١- إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالى، دار المعرفة ، بيروت.

٢- الأخلاق عند الغزالى، زكى مبارك، المطبعة الرحمانية، بدون تاريخ.

٣- الأدب الجاهلى والنقد والبلاغة، الدكتور عبد العزيز نبوى، والدكتور منصور عبدالرحمان، مطبعة الهلال، ١٩٨٨م.

٤- الأدب المقارن، الدكتور محمد السعيد جمال الدين، القاهرة، ١٩٨٩م

٥- الأذكار، الإمام النووى، دار الريان للتراث، تحقيق أحمد باجورى، القاهرة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٦- أعلام الشعر، عباس محمود العقاد، دار الكتب العربية، بيروت.

٧- الأغانى، أبو الفرج الأصفهانى، طبعة دار الكتب.

٨- الإمام على "صوت العدالة الإنسانية"، جورج جرداق، بيروت، ١٩٥٦م

٩- أمراء الشعر العربى (فى العصر العباسى)، أنيس المقدسى، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة العاشرة، ١٩٧٥م.

١٠- بوستان، سعدى الشيرازى، الدكتور محمد موسى هنداوى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦١م.

١١- البيان والتبيين، الجاحظ، القاهرة، ١٣٣٢هـ.

١٢- تاريخ الأدب العربى، حنا الفاخورى، بيروت، بدون تاريخ.

١٣- تاريخ الأدب الفارسى، الدكتور رضا زادة شفق، ترجمة الدكتور محمد موسى هنداوى، دار الفكر العربى، ١٩٤٧م.

١٤- تاريخ الأدب فى إيران "من الفردوسى للسعدى". ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربى، مطبعة السعادة، ١٩٥٤م.

١٥- تاريخ الأمم الإسلامية " الدولة الأموية"، محمد الخضرى بك، دار الفكر اللبنانى، ١٩٩٤م.

١٦- تاريخ التمدن الإسلامى، جرجى زيدان، تحقيق حسين مؤنس، مطبعة دار الهلال، ١٩٥٨م.

١٧- تاريخ الطبرى، تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م.

١٨- الترجمات العربية لرباعيات الخيام (دراسة نقدية)، الدكتور يوسف حسين بكار، منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، الدوحة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

١٩- تزيين الأسواق، داود الأنطاكى، القاهرة، ١٣٠٢هـ.

٢٠- التصوف عند الفرس، إبراهيم الدسوقى شتا، مطبعة دار الهلال، ١٩٨٣م.

٢١- تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربى، الدكتور أنيس المقدسى، دار العلم للملايين، ١٩٨٩م.

٢٢- تفسير الطبرى "جامع البيان من تأويل آى القرآن"، حققه محمود محمد شاكر، الطبعة الثانية، ١٩٦٣م.

٢٣- تلخيص مجمع الآداب فى مجمع الألقاب، ابن الفوطى، صححه الحافظ محمد عبد القدوس، ١٣٥٩هـ / ١٩٣٠م.

٢٤- جنة الورد، الدكتور أمين عبد المجيد بدوى، مطابع سجل العرب، ١٩٥٢م.

٢٥- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة فى المائة السابعة، ابن الصابونى (ابن الفوطى)، تحقيق الدكتور

مصطفى جواد، قدم له محمود رضا الشيبي، بغداد، ١٣٥١هـ.
٢٦- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ١٩٧٦م.
٢٧- خريدة القصر (قسم شعراء المغرب)، تحقيق محمد مرزوقي وآخرين، تونس ١٩٦٦م.
٢٨- دراسة الأدب العربي، الدكتور مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة، القاهرة بدون تاريخ.
٢٩- ديوان ابن الفارض، تحقيق أمين الخوري، المطبعة الأدبية، بيروت ١٩٠٤م.
٣٠- ديوان ابن الفارض، تحقيق الدكتور عبد الخالق محمود، دار المعارف، ١٩٨٤م.
٣١- ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٥٤م.
٣٢- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق أحمد عبد الستار فرج، القاهرة، ١٩٥٩م.
٣٣- ذيل الأمالي والنوادر، أبو علي القالي، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣٤٤هـ / ١٩٢٧م.
٣٤- الرسالة القشيرية، أبو القاسم عبد الكريم القشيري، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود، والدكتور محمد بن الشريف، القاهرة، دار الكتب الحديثة، ١٩٧٣م.
٣٥- سعدي الشيرازي، الدكتور عمر فروخ، مطبعة المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية بدمشق، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥م.
٣٦- سعدي الشيرازي شاعر الإنسانية، الدكتور محمد موسى هنداوي، القاهرة، طبع الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م.
٣٧- سعدي الشيرازي وأسرة الجوينيين، الدكتور ة ملكة علي التركي، دار الزهراء للنشر، القاهرة ١٩٩٢م.
٣٨- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة بدون تاريخ.
٣٩- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٣٨م.
٤٠- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٣م.
٤١- شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، الدكتور عبد الخالق محمود، دار المعارف، ١٩٨٤م.
٤٢- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، القاهرة ١٣٦٦هـ.
٤٣- شيراز مدينة الأولياء والشعراء، آرثر آربري، ترجمة يوسف حسين بكار، منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، الدوحة ١٩٨٨م.
٤٤- صلات بين العرب والفرس والترك ، الدكتور حسين مجيب المصري، مطبعة الفكرة، ١٩٧٠م.
٤٥- الضرائر، الألوسي، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١هـ.
٤٦- طبقات الشافعية، السبكي، المطبعة الحسينية، القاهرة ١١٢٩هـ.
٤٧- العقد الفريد، ابن عبد ربه، الطبعة الثانية، ١٣٤٦هـ / ١٩٢٨م.
٤٨- عوارف المعارف، السهروردي، مكتبة القاهرة، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م.
٤٩- فجر الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السابعة، ١٩٥٥م.
٥٠- فن البلاغة، الدكتور عبد القادر حسين، عالم الكتب، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م.
٥١- فن الجناس ، علي الجندي، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.
٥٢- في ظلال القرآن ، سيد قطب، دار الشروق، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.
٥٣- قصص الأنبياء، الراوندي ، تحقيق غلام رضا عرفانيان اليزدي، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ١٤٠٩هـ.

٥٤- القطوف واللباب، حامد عبد القادر، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥١م.
٥٥- الكامل، ابن الأثير القاهرة، بدون تاريخ.
٥٦- الكشاف، أبو القاسم الزمخشرى الخوارزمى، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٠م.
٥٧- لغة المتنبى، الدكتور إبراهيم عوض، مطبعة الشباب الحر، القاهرة، ١٩٨٧م.
٥٨- المتنبى، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م.
٥٩- المتنبى وسعدى، الدكتور حسين على محفوظ، مطبعة حيدرى، ١٣٣٦هـ .ش/ ١٣٧٧هـ.ق.
٦٠- المجانى الحديثة، فؤاد افرام البستانى، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦٠م.
٦١- مجمع الأمثال، الميدانى، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، بدون تاريخ، وأيضاً: طبعة طهران ١٢٩٠هـ.
٦٢- محاضرات الأدباء، راغب الأصفهانى، بيروت، ١٩٦١م.
٦٣- مطالعات فى الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، مطبعة الاستقامة، القاهرة، الطبعة الثانية.
٦٤- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى، بيروت، ١٩٨٠م.
٦٥- المعجم الوسيط، مكتب نشر الثقافة الإسلامية، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.
٦٦- مقدمة ابن خلدون، فصل الكلام على فنى النظم والنثر.
٦٧- من أدب الجاهليين والإسلاميين، الدكتور السيد تقى الدين، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٨٤م.
٦٨- منتهى المدارك ومنتهى كل عارف وسالك، سعيد الدين الفرغانى، طبعة بولاق، ١٢٩٣هـ.
٦٩- نقد النثر، قدامة بن جعفر، بدون تاريخ.
٧٠- النهاية فى غريب الحديث، ابن الأثير، القاهرة، المطبعة الخيرية، بدون تاريخ.
٧١- نهج البلاغة، شرح الدكتور صبحى الصالح، طبعة بيروت، ١٣٨٧هـ.
٧٢- وفيات الأعيان، تحقيق محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٣٦٧هـ، ١٩٤٨م، وطبعة دار الرجاء.
٧٣ - من لا يحضره الفقيه، ابن بابويه، طبع وزارة الإرشاد والثقافة الإسلامى، طهران، ١٣٧٠هـ.ش.

فهرس المصادر والمراجع الفارسية

١– آيات قرآن در نهـج البـلاغـة، محمد محمدى اشتهاردى، دفتر انتشارات إسلامى، ١٣٦٤هـ .ش.

٢– أحاديث مثنوى، بديع الزمان فروزانفر، انتشارات أمير كبير، طهران، ١٣٦١هـ .ش.

٣– أعلام قرآن مجيد، الدكتور محمد خزائلى، انتشارات جاويدان، ١٣٦٤هـ .

٤– أمثال قرآن، الدكتور إسماعيل إسماعيلى، انتشارات أسوة.

٥– تائيهء عبد الرحمان جامى، "ترجمهء منظوم تائيهء ابن فارض" به ضميمهء شرح قيصرى بر تائيهء ابن فارض، الدكتور صادق خورشا، طهران، انتشارات نقطة، مكتب نشر التراث المخطوط، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.

٦– تاريخ ادبيات در إيران، ذبيح الله صفا، دانشگاه طهران، نشريات ابن سينا، طهران، ١٣٤٢هـ.

٧– تاريخ گزيده، حمد الله المستوفى القزوينى، طهران، ١٢١٨هـ . ش.

٨– تاريخ نظم ونثر در ايران ودر زبان فارسى، سعيد نفيسى، انتشارات دانشگاه طهران، ١٣٤٤هـ . ش.

٩– تأثير قرآن بر نظم فارسى، سيد عبد الحميد حيرت سجادى، انتشارات أمير كبير، طهران، ١٣٧١هـ.ش.

١٠– تحقيق در باه سعدى، هنرى ماسه، ترجمة الدكتور غلام حسين يوسفى والدكتور حسن مهدوى الأردبيلى، انتشارات طوس طهران، ١٣٦٤هـ.

١١– بوستان، طبعة غلام حسين يوسفى، انتشارات خوارزمى، الطبعة الثالثة، ١٣٧٣هـ.ش.

١٢– حديقة الحقيقة، سنائى، طهران، بدون تاريخ.

١٣– ديوان سعدى، طبعة كانون معرفت، طهران، ١٣٤٠هـ .ش.

١٤– سبك شناسى، محمد تقى بهار، انتشارات امير كبير، ١٣١٩هـ.

١٥– سير غزل در شعر فارسى، الدكتور سيروس شميسا، طهران، ١٣٦٢هـ.

١٦– شرح بوستان، الدكتور محمد خزائلى، انتشارات جاويد، الطبعة الثانية، ١٣٥٣هـ.

١٧– شرح گلستان، الدكتور محمد خزائلى، انتشارات جاويدان، الطبعة الثامنة ١٣٦٨هـ.ش.

١٨– شناختى تازة از سعدى ، الدكتور جعفر مؤيد شيرزى، انتشارات نويد، الطبعة الأولى، ١٣٦٢هـ.ش.

١٩– فرهنگ فارسى، (أعلام)، الدكتور محمد معين، انتشارات امير كبير، طهران، ١٩٢٢م.

٢٠– فرهنگ مصطلحات عرفاً وشعراً، الدكتور سيد جعفر سجادى، انتشارات أمير كبير، طهران، ١٣٣٩هـ.

٢١– فن نثر در أدب فارسى، حسين خطيبى، انتشارات زوار، الطبعة الأولى، ١٣٦٦هـ.ش.

٢٢- قلمرو سعدى، على دشتى، كتابخانهء ابن سينا، ١٣٣٩هـ.

٢٣- كليات سعدى، ذكاء الملك فروغى وعبد العظيم قريب مع مقدمة عباس اقبال آشتيانى، انتشارات جاويدان، طهران، ١٣٥١هـ.

٢٤- كليات سعدى، طبعة ابو القاسم حالت، مؤسسه مطبوعاتى علمى، ١٣٤٥هـ.

٢٥- كيمياى سعادت، الإمام الغزالى، تحقيق حسين خديوجم، انتشارات علمى وفرهنكى، ١٣٦٤هـ.ش.

٢٦- كَلستان، طبعة خليل خطيب رهبر، انتشارات صفى عليشاه، طهران، الطبعة التاسعة، ١٣٧٣هـ.ش.

٢٧- كَلستان، غلام حسين يوسفى، انتشارات خوارزمى، طهران، ١٣٧٣هـ.

٢٨- كَلستان سعدى، محمد محيط طباطبائى، بخط أمير فلسفى، مطبعة سكة، طهران الطبعة الأولى، ١٣٧١ هـ.ش.

٢٩- كَنج سخن، "از نظامى تا جامى"، ذبيح الله صفا، طبعة جامعة طهران، ١٣٥٧هـ.ش.

٣٠- مجمع الفصحاء، رضا قليخان هدايت، انتشارات امير كبير، طهران، ١٣٥٧هـ.ش.

٣١- مجموعة مقالات وأشعار، أستاذ بديع الزمان فروزانفر وعنايت الله مجيدى ، انتشارات طهران، ١٣٥١ هـ.ش.

٣٢- مكاتيب فارسى غزالى، تصحيح عباس اقبال آشتيانى، انتشارات ابن سينا طهران، ١٣٣٣هـ.ش.

٣٣ – نفحات الأنس، عبد الرحمان الجامى، تصحيح ومقدمة مهدى توحيدى بور، طهران ١٣٣٦هـ.ش.

٣٤ – نقد حال، مجتبى مينوى، انتشارات خوارزمى، طهران، ١٣٥١هـ.ش.

فهرس المقالات الفارسية والعربية

١- آفاق غزل فارسی، صبور، مجلة يغما، العدد٢.

٢- جلوه های شاعرانه قصص إسلامی در شعر سعدی " ذکر جميل سعدی"، الدكتور جعفر ياحقی، طبعة اليونسكو، ١٣٦٤هـ.ش.

٣- حيات سعدى، سعيد نفيسى، مجلة مهر، السنة الخامسة العدد ٢.

٤- زمان تولد واوايل ز ندكانى سعدى، "سعدى نامه"، عباس اقبال، طهران، ١٣١٦هـ.

٥- سه قرن ونيم سعدى شناسى در غرب " ذكر جميل سعدى"، الدكتور عبدالغفور روان فرهادى طبعة اليونسكو، ١٣٦٤هـ.ش

٦- "سعدى الشيرازى" حكيم شيراز وشاعر الإنسانية، مقالة على دشتى، مجلة الدراسات الشرقية، بيروت.

٧- عدالت در بوستان سعدى " ذكر جميل سعدى"، الدكتور محمد علوى مقدم طبعة اليونسكو، ١٣٦٤ هـ.ش.

٨- غزل فارسى وشكلهاى مشابه آن در شعر جهانى "ذكر جميل سعدى"، الدكتور محمود عباديان، طبعة اليونسكو، ١٣٦٣هـ.ش.

٩- مديحه هاى سعدى، الدكتور سيد جعفر شهيدى، طبعة وزارة الإرشاد والثقافة الإسلامي، ١٣٦٤ هـ.ش.

١٠- مديحه هاى سعدى، الدكتور سيد جعفر شهيدى، طبعة يونسكو، ١٣٦٤هـ.

١١- مقالة رشيد ياسمى، " سعدى نامة"، طهران، ١٣١٦هـ.

١٢- مقايسهء أفكار متنبى وسعدى "ذكر جميل سعدى"، الدكتور أمير محمود أنوار، ١٣٦٤هـ.ش، طبعة اليونسكو.

فهرس المراجع الأجنبية

1- Classical Persian Literature, A, J, Aeberry, London, 1958.

2- La Faveur de La Poussiere, Saadi et La Soufiome, Reza Feiz, 1990

3- Makamat al Hariri, Preston, London, XII 1850.

4- Persian Literature, A, Schimmel, ed E. Yarshater U.S.A. 1988.

الفهرس

الموضوع	الصفحة

دار النصر للطباعة الإسلامية
٢ - شارع نشاطي شبرا القاهرة
الرقم البريدي ــ ١١٢٣١



يتناول هذا الكتاب شخصية من الشخصيات النادرة فى الآداب الإسلامية، وهي شخصية الشاعر الفارسى الفذ سعدى الشيرازى، الذى يعد واحدا من كبار الشعراء الذين أعطوا الأدب الفارسى مذاقه الخاص المتفرد، وساهموا فى إعلاء شأنه، حتى تعدى حدود وطنه والأوطان الإسلامية، وارتقى إلى مصاف الآداب العالمية، بل تبوأ مركز الريادة فيها.

وأهم إنجاز حققه هذا الكتاب بيان مدى عمق الأثر العربى فى أدب سعدى، وهو الأثر الذى لم يمح أصالته ولا إبداعه كشاعر، بل كان خيرا وبركة على هذا الإبداع.

وقد أوضح الكتاب بجلاء أهم صلات الربط التى تربط سعدى بالأدب العربى.

وإيضاح هذه الصلات يعد من النتائج القيمة التى توصلت إليها هذه الدراسة. هذه النتائج ذاتها كافية لأن تؤكد أن هذا الكتاب يعد بحق إضافة جديدة إلى المكتبة العربية، بل إضافة جديدة إلى الدراسات المتعلقة بسعدى فى الفارسية وغيرها.

وخليق بالنتائج التى انتهت إليها هذه الدراسة أن تحظى بما تستحق من العناية والنقد، وخليق بهذا الكتاب أن يحتل مكانته كحلقة ذات شأن فى السلسلة الذهبية التى تنتظم فيها الدراسات العربية عن شاعر الإنسانية الكبير سعدى الشيرازى.


ISBN 977-5875-18-8
90000
9 789775 875181